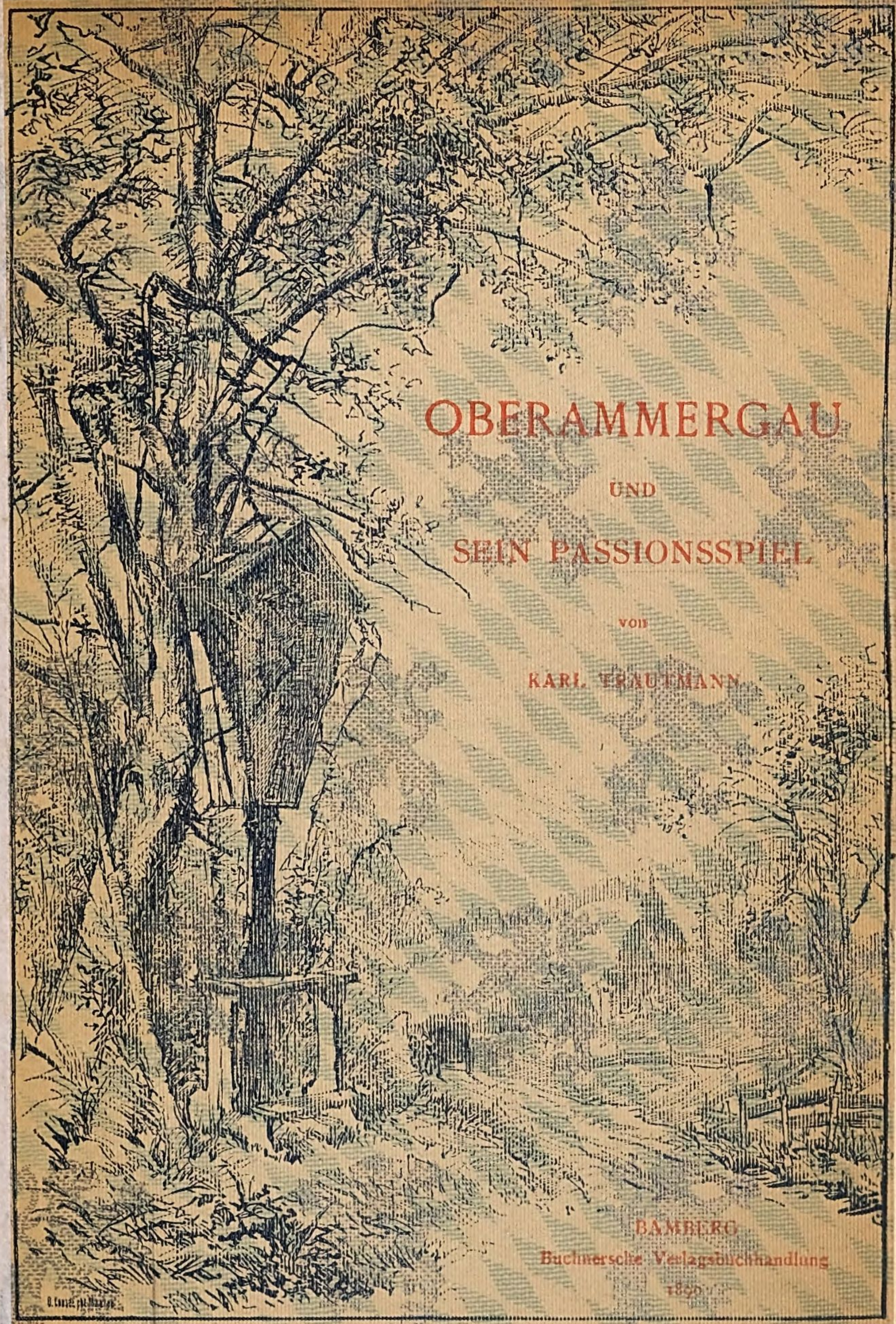
Bavar.
384
o/15

Bavar. 3840 - 15



OBERAMMERGAU

UND

SEIN PASSIONSSPIEL

VON

KARL TRAUTMANN

BAMBERG
Buchnersche Verlagsbuchhandlung
1890

5. Auflage

Einzelpreis M. 1.40

17k

BAYERISCHE BIBLIOTHEK

Begründet und herausgegeben von

KARL VON REINHARDSTOETTNER & KARL TRAUTMANN

15. BAND

OBERAMMERGAU

UND

SEIN PASSIONSSPIEL

von

KARL TRAUTMANN

ZEICHNUNGEN

von

PETER HALM

15

5. AUFLAGE

BAMBERG

Buchnersche Verlagsbuchhandlung

Gebr. Buchner, Kgl. Bayer. Hofbuchhändler.

1890

Bavar. 3840-15

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

DRUCK
VON KNORR & HIRTH IN MÜNCHEN

ZINKÄTZUNGEN
VON OSKAR CONSÉE IN MÜNCHEN

Bay 1044

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Erstes Kapitel.

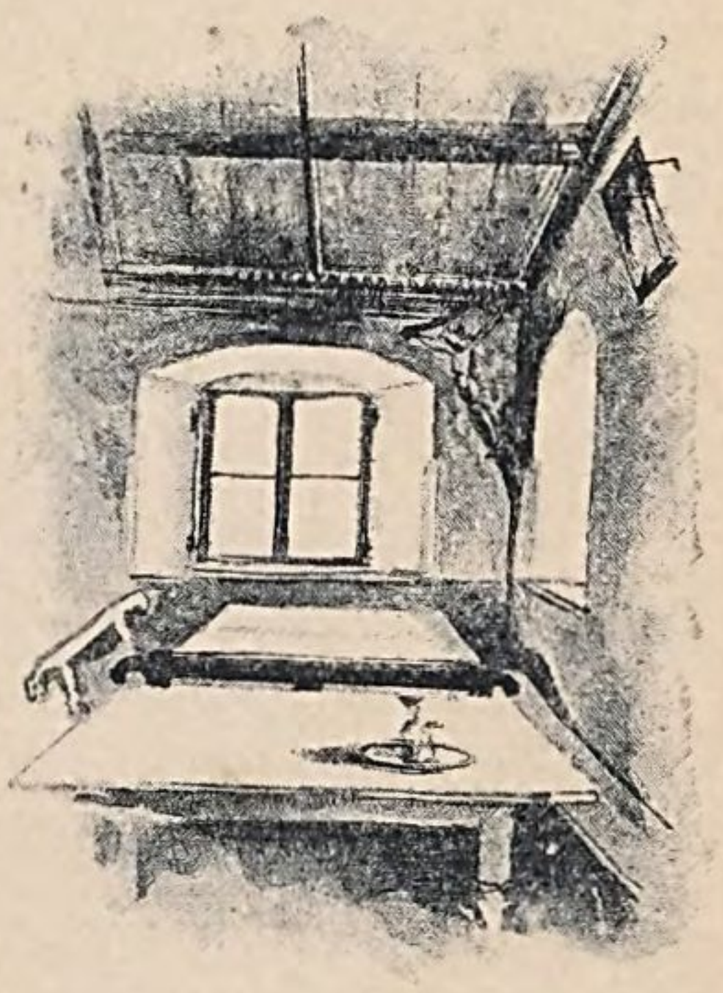
KLOSTER ETTAL
UND DER
PFAFFENWINKEL.

Wir sitzen in der traulichen, holzgetäfelten Gaststube des alten Klosterwirtshauses. Spät am Nachmittage, als die Sonne bereits hinter den grauen Schroffen des Wettersteines hinabsank, sind wir noch den Saumpfad gezogen, der sich so steil den Ettaler Berg entlang windet, und noch zittert in uns jene wundersam wohlige Stimmung nach,

welche den Städter überkommt, wenn die bergfrische Einsamkeit ihm entgegengrüsst, wenn er neben sich den schäumenden Giessbach in seinem felsigen Gelände rauschen hört und zum ersten Male wieder nach langer Zeit würziger, moosdurchfeuchteter Waldgeruch die Brust schwellt. In der überfüllten Stube geht's gar lustig her, es ist ja heute Samstag, und der Bauer, der die Woche über schweigend seiner einförmigen Arbeit nachgeht, liebt es am Feierabende, der Rede freien lauten Lauf zu lassen. Jetzt gerade hat der eifrige Disput seinen Höhepunkt erreicht, und wer von draussen den Lärm hört, der durch die niederen Fenster in die Dämmerung hallt, könnte wohl glauben, dass ein heller Streit im Anzuge ist. Da läutet man in der Klosterkirche drüben zum Abendsegen. Alsbald verstummt das Johlen, andächtig falten die Männer ihre wetterharten Hände, und das Flüstern der betenden Lippen zieht allein noch durch die regungslose Stille. Leise verklingen die letzten Glockentöne, die Anwesenden machen das Zeichen des Kreuzes, und mit einem behäbigen »Guten Abend« nimmt der Wirt die unterbrochene Unterhaltung wieder auf.

In solchen Augenblicken erlebt es der Fremde, dass noch die uralten Gepflogenheiten streng kirchlicher Frömmigkeit im Volke sich erhalten haben. Auch die Strasse, die er gegangen ist, hat ihn darüber belehren können. Am blühenden Rain und unter den weitschattenden Bäumen stehen die rohgezimmerten Wegkreuze mit dem Bilde des Erlösers; die sogenannten Marterln haben ihn mit schlichten Worten aufgefordert, ein Vaterunser für jene zu beten, welche jählings hier aus dem Leben geschieden sind, und tritt er von der Strasse ins Wirtshaus, so leuchten ihm an der Thüre die Anfangsbuchstaben der Namen der heiligen drei Könige, mit Kreide angeschrieben, entgegen, denen die Macht innewohnt, die bösen Geister von der Schwelle zu bannen, während in der Stube zuerst sein Blick auf den geschnitzten Herrgott mit dem geweihten Palmzweiglein fällt, der

zwischen den Fenstern seinen Platz gefunden hat. Denn mag auch die Zeit sich gewandelt haben, mag modernes Leben und städtische Anschauungsweise übermächtig in diese weltverlorenen Hochlandsdörfer gedrungen sein, etwas vom ehemaligen Klosterunterthanen steckt noch in jedem Bewohner des Ammergaues.



Und geistliches Gebiet ist ja der Gau gewesen seit urvordenklichen Zeiten. Das langgestreckte, von der grünen Ammer durchflossene Gebirgsthal, das sich vom einsamen Plansee, an Ettal vorüber, bis zum Passionsdorfe hinzieht, bildete einst einen Teil des Pfaffenwinkels, wie der Volksmund jene weitgedehnten Gebiete nannte, welche eine festgefügte Kette stattlicher Klöster gegen die Hochebene hin abschloss, und von denen es hiess, dass man vierzehn Tage darin herumreisen und alle Mittage und Abende auf einer andern Prälatur oder Abtei speisen und schlafen konnte.[1]) Von Füssen drüben, wo das Stift des heiligen Magnus auf die schäumenden Wellen des Lech herniederschaut, reichte diese Kette in weitem Bogen bis an den Fuss der Benediktenwand. Da war Steingaden, die alte Welfenstiftung, und das Augustinerkloster Rottenbuch, da waren Wessobrunn und Polling, Diessen und Bernried, Schlehdorf und Benediktbeuren, und als äusserste Hochwart in das Flachland vorgeschoben, ragte auf dem »heiligen Berge« das gnadenreiche Andechs empor über den blauen Fluten des Ammersees. Jeder dieser Namen bedeutet einen Markstein in der noch so wenig erforschten Geistesgeschichte unseres Altbayernlandes,[2]) denn nichts lag den Bewohnern dieser stillen Mauern ferner als ihre fromme Weltflucht bis zur Kulturfeindlichkeit zu steigern. Seit den Tagen, da die ersten Glaubensboten mit wuchtigen Axthieben die einsame Wildnis rodeten, um ihren Siedel zu erbauen, bis zur

Klosteraufhebung im Jahre 1803 haben geistiges Schaffen und künstlerisches Thun hier eine allezeit gastliche Heimstätte gefunden. Allezeit sagen wir und nicht bloss, wie es ja männiglich bekannt ist, nur während des Mittelalters.[3]) Gerade in dem Zeitabschnitte der Gegenreformation, der den katholischen Süden im Gegensatze zum Norden Deutschlands, auf so eigenartige, mit romanischen Elementen durchsetzte Kulturbahnen wies,[4]) als die Kunst des Barock und des Rokoko ihren Hauptsitz in Altbayern aufgeschlagen hatte,[5]) erleben diese Klöster eine prächtige Nachblüte. Damals entstanden jene herrlichen, mit allen Mitteln sinnberückender Kunst ausgestatteten Kirchenbauten und Prälaturen, die noch heute gleich Fürstenschlössern die Landschaft beherrschen, und die in ihren geräumigen, wohlgeordneten und planvoll vermehrten Büchereien so reiches Rüstzeug für die gelehrten Forscher aller Nationen bargen. Es war nicht, wie man gemeiniglich lesen kann, eine verständnislose »Pfaffenarmee«, die sich hier eingenistet hatte, und die »gleich Ratten in Noahs Kasten vom Raube arbeitsamerer Geschöpfe« zehrte.[6]) Man braucht nur die alten Reiseberichte zu durchblättern,[7]) um zu ersehen, welch grosssinnige Gastfreundschaft, welch reges, feinfühliges Interesse hier für alles vorhanden war, was der menschliche Geist in Kunst und Wissenschaft Hervorragendes zeitigte. Es ist freilich verklungene Mär für viele geworden, dass auch dieser Gau, uns »ein Bild der blendenden Schönheit und des warmherzigen Schaffenseifers süddeutsch-katholischer Architekten«[8]) vorführt, dem nach langer vornehmer Ablehnung erst die kunsthistorische Forschung der jüngsten Tage gerecht zu werden beginnt, dass hier, wie unser Westenrieder im Jahre 1788 hervorhebt,[9]) »unzählige Jünglinge, an welchen man die Spuren guter Köpfe bemerkt, von Klöstern und Pfarrern, gleichsam an Kindesstatt angenommen, untentgeltlich erzogen und in den Anfangsgründen der Wissenschaften unterrichtet werden«. Als am 22. Oktober 1758 in dem alten gotischen Hause

an der Burggasse in München jene Gemeinde hochstrebender Männer sich zusammenfand, aus welcher die bayerische Akademie der Wissenschaften hervorgehen sollte, da war es ein Kind des Pfaffenwinkels, der treffliche Lori, der, wie er jederzeit gerührt anerkannte, »vom Kloster Steingaden herausgehoben und verpflegt worden«, welcher die Ziele der gemeinsamen geistigen Arbeit in feurige Worte fasste.[10]) Und wackere Kämpen der Aufklärung haben diese Klöster selbst, zuvörderst Stift Polling, der neuen Akademie gestellt. Da waren, um nur zwei zu erwähnen, der bescheidene Dechant Eusebius Amort[11]) und der grundgelehrte Pater Gerhoh Steigenberger,[12]) der sich bis zum Leiter der kurfürstlichen Bibliothek in München emporrang, ein armer Häuslerssohn aus der Gegend von Peissenberg, »von geringen, aber gar ehrlichen und frommen Aeltern geboren«, den das Kloster »auf eigene Hauskosten« in Paris und Rom zu jenem trefflichen Bibliographen heranbilden liess, als welcher er in den Annalen der Gelehrsamkeit fortlebt. Und dazu doch eine frohgemute, gesprächige und herzenswarme Natur, die nichts hatte vom unduldsamen, unwissenden Fanatiker, den seit Nicolais[13]) und seinen Genossen so oberflächlichen und gehässigen Schilderungen der aus dem Norden Kommende in jedem katholischen Kleriker unseres bayerischen Hochlandes zu finden glaubt. Wohin auch der Lebenspfad solcher Männer sich wenden mochte, die Anhänglichkeit an das Mutterkloster ist ihnen geblieben, es zog sie immer wieder zurück nach den stillen Räumen, wo sie die schönsten Jahre verlebt, und an denen die Erinnerungen ihrer Jugend sich knüpften. Wohl mochte auch unserem Steigenberger das Herz höher schlagen, wenn er in späteren Jahren bei einem Besuche Pollings den schallenden Korridor hinabwandelte und die Bibliothek betrat, in welcher über achtzigtausend Bände der seltensten und kostbarsten Art aufgespeichert waren, wenn ihn dort sein Lehrer, der ehrwürdige Prälat Franziskus, der vortreffliche Bücherkenner, inmitten der

Folianten begrüsste, die er mit selbstloser Aufopferung Jahrzehnte hindurch in aller Herren Länder, hinab bis Spanien und Portugal, hatte sammeln lassen.[14]) Und wenn die beiden dann ihre gelehrten Gespräche unterbrachen, um an das geöffnete Fenster zu treten, und ihr sinnender Blick über die wunderstille Gottesnatur schweifte zu den blauenden Bergen, an deren Abhängen der Staffelsee emporglänzte, da empfanden sie wohl mit innerer Befriedigung, dass auch sie nach tausend Jahren den gleichen Bestrebungen treu geblieben waren, welche auf der idyllischen Insel drüben bereits in den Tagen der Karolinger hochgehalten wurden, in dem wasserumspülten Benediktinerklösterlein Staffelsee, das vor seiner Zerstörung durch die räuberischen Ungarnhorden neben einem Reichtume kostbarer Kirchengeräte auch einen namhaften Schatz von Büchern barg.[15]) Die Klöster des Pfaffenwinkels sind eben durch die Jahrhunderte unentwegt die Träger des Kulturfortschrittes gewesen, an ihre Schulen, Seminarien, Büchereien und Maierhöfe knüpft sich in jenen Zeiten des erschwerten Verkehres die Entwickelung des Gaues. Die wirtschaftliche Entwickelung nicht minder wie die intelektuelle; und wenn der Abt von Wessobrunn in den ersten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts eine eigene Klosterdruckerei errichtete,[16]) so oblagen die Prälaten von Benediktbeuren mit gleichem Eifer der Fischzucht,[17]) und jeder, der einmal zu Andechs oder sonst in einem kühlen Klosterbräustüblein einen frohen Nachmittag vertrank, hat es an sich selbst erfahren, dass die frommen Jünger des heiligen Benediktus, getreu ihrer Ordensregel, welche nicht nur ernstes Studium und die Anlegung von Bibliotheken vorschrieb, sondern auch Handarbeit,[18]) die für Bayerns wirtschaftliches Wohlergehen so bedeutsame Fähigkeit, einen trefflichen Tropfen zu brauen, bis in unsere Tage herübergerettet haben. Vom Kloster aus spannen sich diese Fertigkeiten nach den Hütten der Bauern, nach den Häusern der Bürger in den Märkten und erweckten dort regen

Sinn und kräftige Betriebsamkeit. Aus dem Kloster Rottenbuch, wo schon um das Jahr IIII die Holzschnitzerei heimisch war, ist diese Kunst nach Oberammergau verpflanzt worden;[19]) in Wessobrunn erblühte während des achtzehnten Jahrhunderts ein Stamm trefflicher Stukkaturarbeiter, der nach den napoleonischen Kriegen noch über hundert Mann zählte, der seine Angehörigen bis nach Frankreich und Russland sandte,[20]) und dessen geradezu virtuose Leistungen in der Kirche zu Ettal ungeteilte Bewunderung erregen. Ebenso mag als kleiner, aber doch unendlich vielsagender Beleg dafür, dass die stille Geistesarbeit in der Klosterzelle auch im niederen Volke einen Nachhall fand, die rührende Gestalt des Ulrich Petz[21]) erwähnt sein, des schlichten Müllers, der um das Jahr 1550 in dem zum Stifte Steingaden gehörigen Dorfe Wiedergeltingen lebte. Wenn es Feierabend geworden war in der Mühle, dann trat der müde Mann in die niedere Wohnstube und nahm ein Büchlein vom Sims. Aber es war kein Bauernkalender oder etwa die Geschichte der vier Haimonskinder mit ihren ungefügen Holzschnitten. Es waren die Geisteswerke des klassischen Altertums, dessen Sprachen er in einsamen Stunden sich angeeignet hatte, bis er das Lateinische und Griechische mit gleicher Fertigkeit beherrschte. Trotzdem zog's ihn nicht hinaus aus seiner Hochlandsheimat zu gelehrtem Berufe. Er ist der einfache Müller geblieben und der glaubenstreue Katholik, und als solcher schrieb er auf den Deckel seiner Hausbibel die sein ganzes Fühlen zusammenfassenden Worte:

Hochst gut und witz an Christum glaub,
Sonst ist als Thorheit eytel staub

und setzte in drei Sprachen den schönen, für die milde Denkensart des Mannes bezeichnenden Spruch dazu: »das schwert verwundet den Leib, die red aber das gemiet«.

Hatte der gelehrte Naturforscher Schrank, dem der Prior Michel in Steingaden von diesem schlichten

Lebensgange Kunde gab, nicht recht, als er am 18. Oktober 1785 an seinen Freund die beredten Zeilen schrieb:[22]) »Mir ist der Mann, der sich aus dem Staube, in den ihn seine Umstände versetzt haben, mächtig emporreisst und seine höhere Bestimmung fühlt, eine zu wichtige Erscheinung, als dass ich mich nicht mit einer Art von Enthusiasmus dabey verweilen sollte. Ich gehe unbedeutende Federhüte, derer prunkvolle Grösse in einem Stück Pergament besteht, mit Verachtung vorüber, unterdessen ich dem stillen Verdienste, das der Haufe verkennt, weil es unter einem Strohdache wohnt, meine ganze Ehrerbietung darbringe. Ich weiss es wohl, Petz war kein Newton, kein Leibnitz; aber wüssten sie die Umstände eines Dorfmüllers so gut, wie ich sie weiss, Sie würden mit mir übereinstimmen, dass mehr dazu gehöre, Petz, als Newton oder Leibnitz zu seyn. Die Bibliographen mögen denken was sie wollen, in meinen Augen war das Buch, das mich diesen Mann kennen lehrte, die wichtigste Entdeckung, die ich in der Bibliothek zu Steingaden gemacht habe.«

In solchen Streiflichtern auf die Kulturgeschichte des Pfaffenwinkels erging sich das Gespräch, als wir am schweren Holztische des Wirtshauses das schäumende Bier von Ettal uns trefflich munden liessen.

Spät nachts bin ich dann noch hinaus ins Freie getreten. Mir gegenüber stiegen die mächtigen Mauern des ehemaligen Klosters schweigend empor, mildträumerisches Mondlicht umspielte die feinen Umrisse der hochgewölbten Kirchenkuppel und zitterte auf den glänzenden Flächen der Kupferbedachung, in dunklem Zuge griffen die finstern Tannenwälder hinan an der Bergeslehne. Ein unbeschreiblicher und unergründlicher Friede waltete über dem weltvergessenen Landschaftsbilde, ein wundersamer Reiz, der den Gedanken mit leisem Zuge zurückträgt in längst vergangene Zeiten. Und so erinnerungsreich, so sagenumflüstert wie Ettal ist sicherlich kein zweiter Fleck im weiten Umkreise unserer bayerischen Berge, es ist eine vielhundert-

jährige Geschichte, welche an diesen Mauern und an diesen Wäldern haftet.

Eine trotzige Gestalt steht zuerst vor uns, wenn wir Kunde geben von diesen Geschehnissen.[23]) Es ist der Welfe Ethiko. Weithin herrschte

dieses stolze Geschlecht auf seinen freieigenen Gütern im Gaue, es war den Karolingern verschwägert, seit Ludwig der Fromme im Jahre 819 die schöne Jutta, die kunst- und wissensfreudige Welfentocher, sich zur Gattin genommen. Da liess sich Ethikos Sohn Heinrich, um die Besitzungen des Hauses zu mehren, herbei dem Kaiser zu Lehen zu gehen. In tiefstem Herzen ergrimmt, dass einer der Seinen zum Vasallen sich erniedrigt, zog sich der alte Welfe in die schauerlich einsamen Öden dieses Thales zurück und lebte hier mit zwölf seiner Genossen in klösterlicher Gemeinschaft. Von diesem Sitze, der wohl noch ein palissadenumfriedeter, nach altgermanischer Weise gefügter Holzbau gewesen, soll das ganze Thal seinen Namen erhalten haben — Ethikos Thal, das im Laufe der Jahre in Ettal sich gewandelt.[24]) Dort bestatteten ihn seine Gefährten, als er um das Jahr 910 aus dem Leben schied.[25]) Dann verwuchsen die Rodungen wieder zu undurchdringlichem Urwalde, in welchem der schlanke Elch und der grimme Bär schweigend ihre Fährte zogen und ungefüge Raubgesellen ihr lichtscheues Wesen trieben. Jahrhunderte vergingen. Von den Welfen waren die Siedelungen der Gegend durch Kauf an die Hohenstaufen gekommen, von diesen hatten sie die Wittelsbacher ererbt, als der letzte des Stammes, der junge Konradin, auf dem Blutgerüste in Neapel sein Leben hatte lassen müssen.[26]) Ein Wittelsbacher — Kaiser Ludwig der Bayer ist es gewesen, der durch eine Klostergründung gar eigener Art neues Leben in das öde Thal brachte.

Es waren schwere und doch auch ruhmvolle Zeiten damals für Land Bayern. Am 23. Oktober 1314 hatte man in der Kirche des heiligen Bartholomäus an der alten Wahlstätte zu Frankfurt dem zweiunddreissigjährigen Bayernfürsten als deutschem Könige gehuldigt, am 28. September 1322 war in hartem Strausse auf der Ebene von Mühldorf sein Gegenkönig Friedrich der Schöne von Oesterreich geschlagen und gefangen

worden, und in der rückhaltslosen Aussöhnung mit seinem Gegner hatte Ludwig seinen milden, edlen Sinn bethätigt. Dann war er nach Welschland gezogen. In Rom hatte er am 17. Januar 1328 die Kaiserkrone empfangen, doch nicht aus des Papstes Händen, der damals in Avignon weilte und in heftigem Streit schweren Kirchenbann über ihn verhängte. Vergeblich hatte Ludwig versucht, des Reiches Ansehen in dem zerrissenen Italien herzustellen; schwer enttäuscht ob des nutzlosen Kampfes war er in den ersten Wochen des Jahres 1330 nach Bayern zurückgekehrt.[27]) An der Stelle, wo er zuerst wieder, nach Überschreitung des damals noch freisingischen Gebietes um Partenkirchen, den heimischen Boden betreten, hat der Fürst das Kloster »ze unser Frawen Etal« gegründet, »unserm Herrn Got ze Lob, und unser Frawen ze Ern«, damit »unserm Herren als loblich und als andechtichlich darinne gedient werde, das wir und alle unser Vordern und Nachkommen, und alle Kristenheit an Seel und an Leib, gen Got getröstet werden« und hat am Montage nach Mariä Himmelfahrt 1332 die seltsame Regel gefestet, der zu Willen die geistlichen und weltlichen Insassen des Stiftes fürder leben sollten.[28])

Denn nicht allein ein Kloster sollte hier erstehen, sondern auch ein Pfründehaus für ritterbürtige Genossen, welche dem Kaiser in seinen Kriegen gute Dienste geleistet. Den zwanzig Mönchen nach Sankt Benedikten Regel waren dreizehn Ritter mit ihren Frauen beigegeben, und sollen, besagt der herzige Stiftungsbrief, »die Munich iren Orden, und die Ritter und Frauen ir Ee recht und redlich halten«. Einer von den Rittern stand der Gemeinde als Meister vor, auf dass er »des Chlosters pfleg mit allen Sachen«, Geistliche und Laien aber umschlang das gemeinsame Band der Gottesverehrung, und wenn auch die Ritter mit des Meisters Erlaubnis standesgemässe Kurzweil mit Armbrustschiessen, Pürschen, Baizen und Jagen üben durften, so waren sie nicht minder geistlicher Zucht unterworfen.

Jeglicher hatte die Pflicht, bei der Frühmette und bei allen Tageszeiten des Chores in der Kirche zu erscheinen und fünfmal im Jahre »unsers Herrn Leichnamen« zu empfangen. Kein Glücksspiel war erlaubt, »weder Wurfzabel noch khein ander Spiel umb Gelt«. Trunkenheit und wüstes Leben waren höchlich verpönt, bei Tische herrschte lautlose Stille, die nur des Vorlesers Stimme unterbrach, der in deutscher Sprache etwas berichten musste »daz götlich sei«. Die Kinder, welche auf der Hofstatt geboren wurden, durften nur drei Jahre bei ihren Eltern weilen, »nit länger«, dann mussten sie auswärts in Pflege kommen. Die Ritter verpflichteten sich, in ihrer Kleidung keine anderen Farben zu tragen denn blau und grau, die Frauen nur blau. Also war des Stiftes Leben geordnet bis zum kleinsten herab.

Welchen Idealen wollte der Kaiser in dieser eigenartigen Stiftung feste Gestaltung verleihen? War es wirklich seine Absicht, in der einsamen Bergeswildnis einen Gralstempel erstehen zu lassen?[29]) Sicherlich lebte noch in Ludwigs Brust die Erinnerung fort an den »Parzival« des Dichters Wolfram von Eschenbach, der ja selbst ein Ritter aus Bayerland gewesen,[30]) wohl mag auch er, gleich seinen Zeitgenossen,[31]) dieses hohe Lied des Rittertums[32]) wertgehalten haben, dessen bestrickender mystischer Zauber uns modernen Menschen durch die Werke des tongewaltigen Meisters von Baireuth, durch »Lohengrin« und »Parsifal« wieder so nahe gerückt worden ist, und dessen geistigen Mittelpunkt der Gral und der Berg der Erlösung Munsalväsche bilden.[33]) Der Gral, jene wundersame Schüssel, welche Christi Hand beim Abendmahle berührte, in der Joseph von Arimathäa das Blut des Erlösers aufgefangen, und zu der alljährlich vom Himmel eine Taube herniederstieg, um ihre Wunderkraft neu zu stärken, die hochragende Heilsburg Munsalväsche mit ihrem weithinleuchtenden Tempel, wo die Templeisen des heiligen Hortes warten, ein auserwählter

Kreis von geistlichen Rittern, welche aller weltlichen Minne entsagt haben, und denen in keuscher Gemeinschaft eine Schar von edlen Jungfrauen und von Priestern zugesellt ist. Unwillkürlich schweifen unsere Gedanken in jüngst vergangene Tage zu einem andern Wittelsbacher, dem hochsinnig angelegten Könige Ludwig dem Zweiten. In ihm waren die Ideale der höfischen Epik des Mittelalters, mit durch das Medium von Richard Wagners Tonschöpfungen, in bewusster und nachweisbarer Gestalt zur That geworden. Anknüpfend an den Gralsritter Lohengrin schafft er das herrliche Neuschwanstein, welches jedem, der es vom bergumfriedeten Alpsee aus in blendender Weisse über dem düstern Tannicht erschaut hat, den Wunderanblick der Gralsburg am See Brumbane vor die Seele zaubert; Wolframs Parzival hielt des Königs Sinn gefangen, seiner Verherrlichung sind die farbenstrahlenden Bilder-

reihen an den Wänden des mit märchenhafter Pracht gezierten Sängersaales gewidmet, und nicht genug damit sollte dem Gral zur Ehre auf der schwindelnden Felskuppe des Falkenstein im Schwangaue ein in den feierlich-ernsten Schmuck von Mosaiken gekleidetes Monsalvat gefügt werden, wie man ein solches niemals gesehen in deutschen, noch in welschen Landen. Ihn, der nach den höchsten Zielen der Menschheit strebte, den vom göttlichen Ursprunge seines Amtes zu tiefst durchdrungenen, mit schwerem geistigen Siechtume ringenden Herrscher, dessen Nachen in mondhellen Nächten die melancholischen Gewässer einsamer Hochlandsseen durchfurcht, können wir uns wohl als einen andern »roi pêcheur« denken, als ein Spiegelbild des wunden Gralskönigs Amfortas, der so gerne auf den Fluten von Brumbane weilt, wo die Süsse und Linde der Luft sein Leiden kühlt. Ob aber solche Stimmungen in seinem Ahnherrn, dem heiteren Kaiser Ludwig, gelebt, und ob auch er sie baulich verkörpern wollte, wer vermag das heute noch zu ergründen und zu erweisen? Was wir von ihm, dem glaubensfrommen, aber durchaus nicht in idealem Schwunge das Leben erfassenden und ausgestaltenden Fürsten wissen, giebt uns historisch kein Recht zu solcher Auslegung seiner Persönlichkeit.[34]) Freilich klingt mancher Zug in der Ordensregel von Ettal an die Gemeinde der Templeisen an, die zum Schutze des Grales bestimmt waren, aber gerade das, wie mir dünkt, bestimmende ideale Moment, des jeglicher Frauenminne abschwörenden ehelosen Standes der Ritter suchen wir vergeblich, und ohne dieses bleibt Ettal doch mehr ein nach dem Sinne der Zeit klösterlich geordnetes Pfründehaus. Unumstösslich aber dürfen wir in der Stiftung des Kaisers den Ausdruck seines menschenfreundlichen Wollens erblicken, seiner tiefen durch zahllose Gutthaten an die Kirche bezeugten Glaubenstreue[35]) und sonderlich jener von den Wittelsbachern allezeit gehegten herzinnigen Verehrung der Gottesmutter,[36]) der ja seine letzten Worte galten:

»Süsse Königin unser Fraue bis bei meiner Schidung«, als er am 11. Oktober 1347 auf der Waldwiese bei Kloster Fürstenfeld entseelt vom Pferde sank.[37])

Aber mag dem sein, wie da wolle, der Zauber des Eigenartigen, des Geheimnisvollen, welcher schon die erste Herrschergestalt in diesem Thale, den greisen Welfen Ethiko, in mythisches Dunkel hüllt, waltet auch über dem kaiserlichen Wittelsbacher und über seinem Stifte Ettal, und wo die geschichtlichen Quellen spärlich fliessen, da rankt um so üppiger die Sage.[38]) Mit ihrem verklärenden Schimmer hat sie die Gründung des Klosters umwoben. Sie führt uns nach Italien, wo der Kaiser auf seiner Romfahrt eines Tages in brünstigem Gebete in seiner Zelle kniete, um von der Gottesmutter die Wendung seines widrigen Geschickes zu erflehen. Da ging zu ihm ein »durch verschlossene Thür«, so berichtet eine alte Inkunabel aus Kloster Wessobrunn,[39]) »ein alter eyss graber münch yn schwartzer Klaydung vnndt tröstet den Kayser in seinem laydt«. Alles würde »ein Fürgang erlangen«, wenn er »seiner liebsten muter Marien« zu Gefallen an einem Orte in Bayern, genannt Ampfrang, den Jüngern des heiligen Benedikt ein Kloster baue. Zum Pfande zog der Alte aus seiner Kutte »ein weyss Marien pildt vnnd gabs dem Kayser jm von got gesanndt«. Wie der Mönch gesagt, so ging es in Erfüllung, und als Herr Ludwig zurückkam in deutsche Lande, da fragte er in Partenkirchen einen Jäger aus Ammergau nach dem Orte, wo er seines Gelübdes ledig werden sollte. Und man wies ihm den Pfad, »vnnd so der Kayser kam auff den Ampffrang da sach er nichts dan eine grosse wiltnuss vnd gar ain dicken waldt, darein in der jeger thet fueren vnnd kammen zu ainer grosse dannen daruor des Kaysers pferdt zu drey mal nieder fiel auff die fordern knye. Unnd wolt nit weytter gehen. Das ward ein merklichs zaychen Das daselbs das Kloster gepawn solt werden«. Und der Kaiser liess den ganzen Wald niederlegen und

das Kloster bauen mitsamt der lichten Kirche, und reichlich begabte er das Stift mit Gütern und mit Gilten.[40]) Und auf den Hochaltar setzte er das Liebfrauenbild, das er mitgebracht aus Welschland, und verordnete dazu, dass wenn er von hinnen scheide, man seinen Leib beisetzen möge im Chore des Münsters.[41])

Sein Wunsch ist nicht in Erfüllung gegangen. Im Dom zu Unser Lieben Frauen in München harrt sein irdisch Teil froher Urständ entgegen, dort hat ihm sein Nachkomme, Herzog Albrecht der Dritte, um das Jahr 1438 jenen herrlichen Grabstein gesetzt, auf dem, von Hannsen des Steinmeissels kunstvoller Hand geformt, die milden Züge des Kaisers so lebenswahr und lebensfrisch uns anblicken.[42])

Nach Ludwig des Bayern Tode zerfiel das Ritterstift,[43]) das Benediktinerkloster aber erhielt sich und ist bis zu seiner Auflösung, geistig wie religiös, der ideale Mittelpunkt des Gaues geblieben. Wohl gäb es vieles zu berichten von den guten und schlimmen Zeiten, die das Kloster mit Land Bayern geteilt, von der übermächtigen Wallfahrt, die nun anhub zu dem wunderthätigen Gnadenbilde, sodass in manchem Jahre an siebzigtausend Pilger gezählt wurden,[44]) von den Drangsalen, die Ettal zu erdulden gehabt, als die Scharen des Kurfürsten Moritz von Sachsen anno 1552 hier brandschatzten[45]) und achtzig Jahre später der Schreckensruf »der Schwede kommt«, die Mönche zur Flucht in die Berge trieb,[46]) und dann hinwieder von geistigem Schaffen, von den trefflichen Gelehrten, die

sich unter den Konventualen hervorgethan,[47]) von der Ritterakademie für Söhne vornehmer Geschlechter, welche der seit dem Jahre 1709 als Abt so segensreich waltende Plazidus Seitz ins Leben gerufen hatte, und die bald die Blüte des süddeutschen Adels in ihren Hörsälen vereinte,[48]) von den bedeutenden Männern, die hier zu Gaste geweilt[49]) oder, wie der gottbegnadete Sänger Balde im Jahre 1640, die steile Strasse zogen[50]) an Ettals Mauern vorüber, »die Gehölz umgrünt und geweihte Schatten lockig umwehen«,[51]) von dem furchtbaren Brande, der am Abend von Peter und Paul 1744 die Stiftung Ludwigs des Bayern in Asche legte, von dem prächtigen Wiederaufbau in der indes im Ammergaue heimisch gewordenen Stilweise des Barock — kurz die Kunde all der Wandlungen, die das Kloster durchgemacht im Laufe von nahezu fünf Jahrhunderten. Doch uns obliegt es ja nicht, die Geschichte Ettals zu schreiben.

Im Jahre 1803 fiel das herrliche Kloster der Säkularisation anheim. Die ausgedehnten Baulichkeiten und die reichen Besitzungen wurden an Private veräussert, die Mönche erhielten einen Gnadengehalt und lebten damit, zumeist an der ihnen liebgewordenen Stätte oder in den Gebirgsdörfern der Nachbarschaft, ein bescheidenes Dasein weiter.[52]) Nur einer nicht, der letzte Abt, Pater Alfons Hafner. Im Innersten hatte den Sechzigjährigen das gewaltthätige Ende seines Stiftes erschüttert. Gebrochen an Leib und Seele entfloh er nach Venedig, wo er auf der Insel San Giorgio Maggiore ein Asyl fand, in jenen ernsten schweigsamen Klostermauern, von deren Fenstern ein so unvergleichlich schöner Blick sich aufthut nach allen Seiten über den mit hundert und aberhundert Segeln bedeckten Kanal von San Marco, über Venedig mit seinen hochragenden Kuppeln und Türmen und die blitzenden Gewässer der Adria bis zu den duftigen Linien der Tiroler Alpenkette. Dort siechte er dahin mit der sehrenden Erinnerung im Herzen an das sonnige Idyll im wald-

durchrauschten Bergesthale, bis er am 7. Mai 1807 aus dem Leben schied.[53])

Jetzt ist's verödet draussen in Ettal. In den Gängen des Prälatenstockes, wo einst die Sprossen aus Deutschlands edelsten Geschlechtern ihr Wesen trieben oder ein terminierender Pater schlürfenden Schrittes sich erging, da tummelt sich die rotbackige Schuljugend des Dorfes, und in den weiträumigen Stuben des Abtes mit ihren prächtigen Kachelöfen aus der Rokokozeit hat der freundliche Herr Pfarrer sein behagliches, blumengeschmücktes Heim aufgeschlagen. Im Freien aber ist alles verfallen und verwildert. Die festgemauerte Klausur des Klosters mit ihren Türmchen und Thoren ist gebrochen, ungehindert treten wir in den Garten, dessen geradlinige Hainbuchenhecken zu mächtigen Bäumen emporgewachsen sind, und freuen uns des friedseligen Landschaftsbildes zu unsern Füssen. Und doch wird uns gar eigen hier zu Mute, es ist jener geheimnisvolle Schauer, der uns da zu tiefst erfasst, wo inmitten stiller, weltentlegener Einsamkeit urplötzlich die Spuren grosser, wechselvoller Menschenschicksale uns entgegentreten, und vordem emsig schaffender Kulturarbeit.

Am nächsten Morgen hallten die Sonntagsglocken durch das Thal, ein Frühlingstag von unsagbarer Schönheit lachte uns entgegen. Von allen Seiten kommen zu Fuss und zu Wagen die stattlich geputzten Bauern herbei, um dem feiertäglichen Gottesdienste dem »Amt« anzuwohnen. Auch wir schliessen uns der bunten Menge an, die durch die weitgeöffnete Klosterpforte, über deren Flügel noch der gemalte Reichsadler seine Fittige breitet, der Kirche zueilt, die in wundersamer Majestät von den im Morgenthau erglänzenden dunkeln Tannenwäldern

sich abhebt. Über der halb vollendeten Barockfassade ragt zur rechten ein bescheidenes gotisches Glockentürmchen herüber, gleichsam um uns einzuladen, die Reste des alten Kaiserbaues unter den späteren Umgestaltungen zu verfolgen.[54])

Und an solchen Resten fehlt es wahrlich nicht. Schon von aussen erkennt man die Grundform des regelmässigen Zwölfeckes, welche der gotischen Kirche eigen war, noch umgeben die alten, dreifach gegliederten Strebepfeiler stützend die Rotunde und wenn wir uns statt der hochgewölbten Kuppel ein einfaches, spitzes

Dach als Bekrönung denken, so wird man in den oberen Teilen leicht das Bild des gotischen Münsters herausfinden, von dem uns der alte Merian[55]) ein im Jahre 1644 veröffentlichtes Konterfei hinterlassen hat.*)

— Ja, es war ein seltsamer Bau, den Kaiser Ludwigs des Bayern Geheiss in der Wildnis des Ampfranger Forstes hatte erstehen lassen. Freilich keiner von jenen mit Fialen, Strebebogen und sonstigem bildnerischen Schmucke ausgestatteten Dome, mit himmelanstrebendem, kühn durchbrochenem Türmepaar, wie sie gleichzeitig etwa in Regensburg geplant und gefördert wurden, sondern ein gotisches Werk nach Altbayernart, derb und ohne überreiche Zier, die übrigens kaum dem rauhen Bergeswinter lange Stand gehalten hätte. Aber durchweg eigenartig, durchweg abweichend von dem, was damals bei Kirchenbauten Hüttenbrauch war in deutschen Landen: es war ein Zentralbau. Im Zwölfeck hatte ihn der Meister entworfen. Um den Mittelraum legte sich ringsum ein gewölbter Umgang von zwölf Kapellen, drüberhin in gleicher Ausdehnung eine Empore, welche sich gegen das Innere zu im Segmentbogen öffnete. Über den Emporen stiegen die weiten, masswerkgeteilten Fenster empor, durch die das Licht, jedenfalls durch vielfarbige Glasmalereien magisch gedämpft, in das weiträumige Hauptschiff flutete. Gegen Osten baute sich der Chor aus, der des Stifters Grabstätte enthalten sollte.[56]) Dieses alte Münster, zu welchem Ludwig der Bayer wohl gleichzeitig mit dem Kloster anno 1330 am Tage des heiligen Vital den ersten Stein legte,[57]) wurde am 5. Mai 1370 vom Bischofe Paulus von Freising in Gegenwart einer glänzenden Schar von Fürsten und Prälaten und einer freudig erregten »Volks-Mänge von beyderley Geschlecht, jung und alt«, die »fast unzahlbar gewesen«, feierlich eingeweiht.[58]) Der Innenraum, anfangs, wie es scheint, flachgedeckt, erreichte erst später seine konstruktive

---

*) Vgl. die Abbildung auf Seite 13.

Ausgestaltung, ob nach dem ursprünglichen Plane, vermag ich nicht zu bestimmen; wenigstens vermeldet Pater Ludwig Babenstuber,[59]) dass Abt Stephan Precht (1476—1492) »neben andern höchstloblichen Verrichtungen auch das sehr hohe Kirchen-Gewölb gebawet/ vnd also kunstreich zusammen geschlossen/ dass der gantze Last auf ein eintzige Saule sich zierlich herab lasset/[60]) und gleichsamb auf seinem Mittelpunct ruhet«.

Diese in deutschen Landen damals seltene Grundrissbildung hat im Zusammenhalte mit der Ordensregel von Ettal die Vermutung hervorgerufen, als hätte der Kaiser sein Münster als Gralstempel einrichten wollen.[61]) Leider aber findet sich in Alt-Ettal nichts, was dieser Annahme festen Halt gewährt, kein Motiv, das sich nicht gleichzeitig bei andern gotischen Kirchenschöpfungen nachweisen liesse. Liegt es denn überhaupt nicht näher, an den Einfluss der kreisrunden Taufkapellen Italiens zu denken, die Ludwig der Bayer auf seiner Romfahrt in so grosser Zahl geschaut, zudem ja die Tradition auch von einem welschen Baumeister aus Cremona Messer Ottavio Ruperti zu berichten weiss, den der Kaiser seines vertrauten Umganges würdigte?[62])

Wenn wir durch den weiten Thorbogen in die Ettaler Kirche treten, so thut sich uns zuerst zu beiden Seiten der Kapellenumgang auf. Diesen Raum mit seinen spitzbogigen, scharfprofilierten Kreuzgewölben und seinen Backsteinfliesen hat die spätere Bauperiode unverändert gelassen, es ist heute noch alles so, wie in Kaiser Ludwigs Tagen, nichts stört die ausgeprägt einheitliche Stimmung des gotischen Kircheninnern. Doch wir dürfen hier nicht weilen. Schon ertönen drinnen mächtige Orgelklänge,

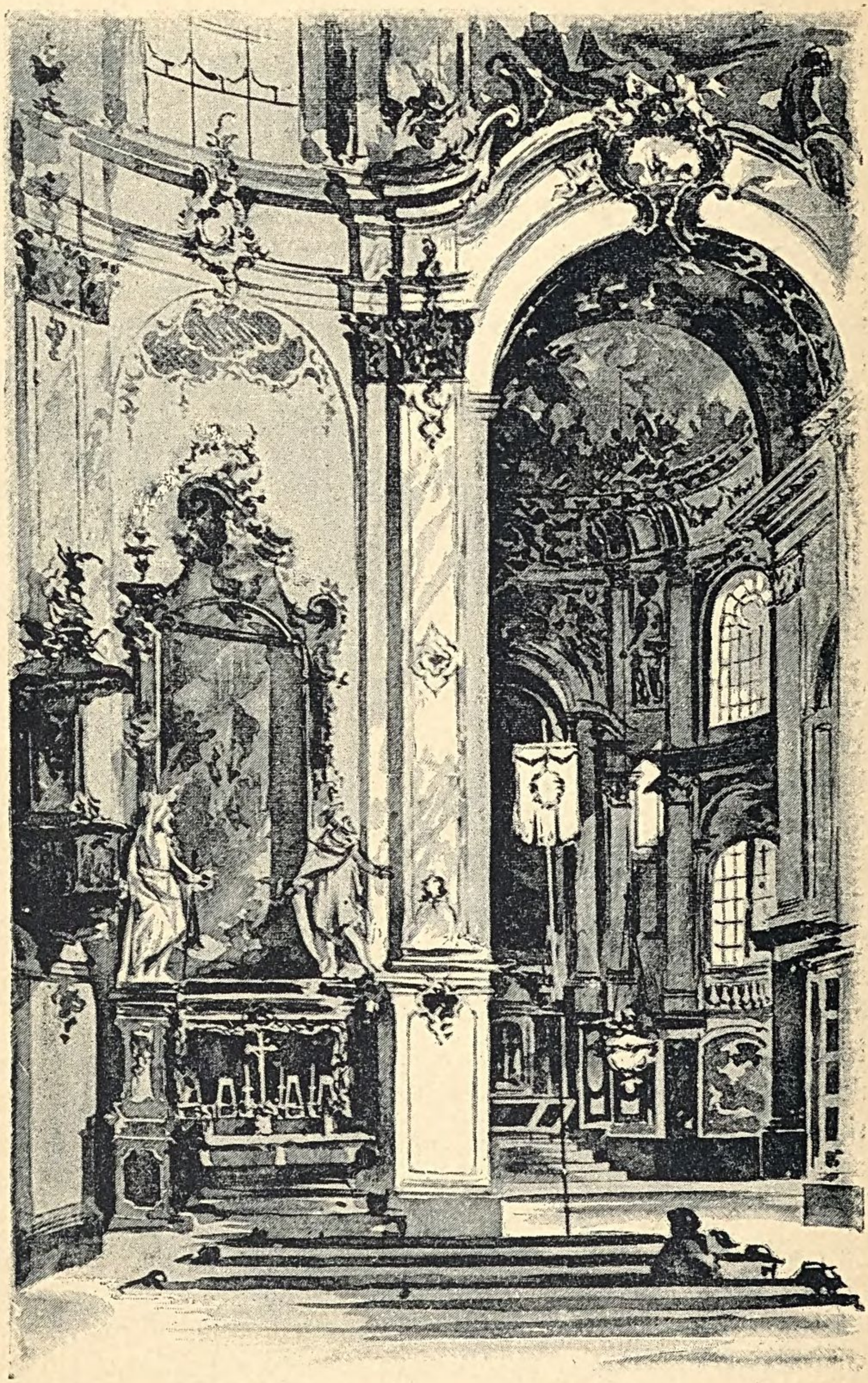
wir öffnen das niedere Seitenpförtchen und gelangen aus dem düstern Umgange in die farbenstrahlende, sonnendurchflutete Rotunde.

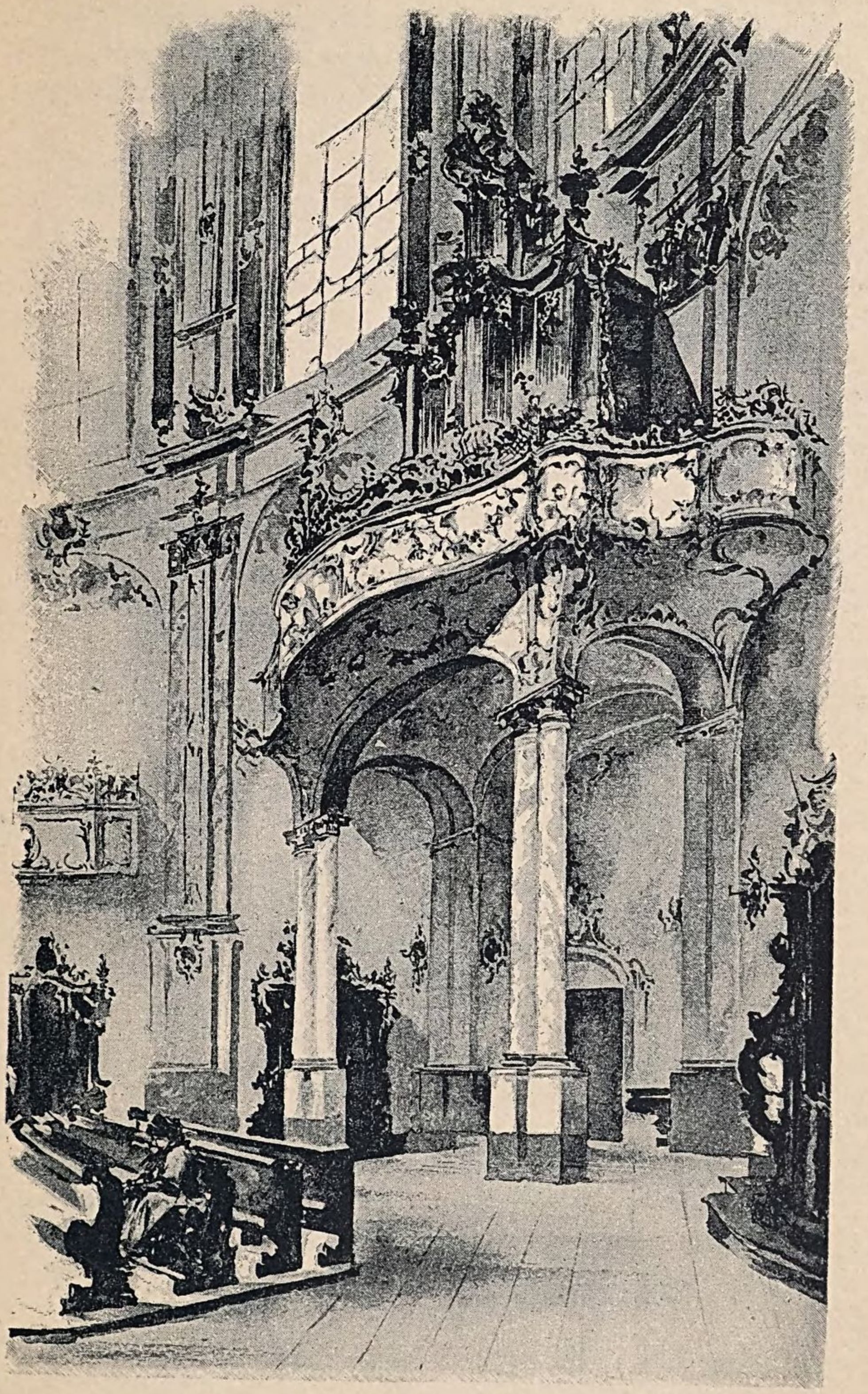
Der Eindruck ist ein überwältigender. Es liegt eine unvergleichliche Heiterkeit in diesem Kircheninneren, etwas Aufjubelndes, das sich nicht in Worte fassen lässt. Verzückt wenden die Heiligenstatuen an den Seitenaltären, wenden die Engelgestalten auf den Gesimsen ihren Blick und ihre Gebärden nach dem mächtigen Kuppelraume, wo der Himmel sich aufgethan hat und hunderte von Seligen das Wonnegefühl widerspiegeln, welches das Anschauen der Gottheit gewährt. Das ist Kunst nach dem Herzen des lebensfrischen und sinnefreudigen bayerischen Volksstammes, der das Uebersinnliche greifbar vor sich sehen will und tiefen Abscheu hegt vor jeder formlosen Abstraktion. Wenn der Bauer hineintrat in eine solche Kirche, da mochte er wohl glauben, schöner könnt's schier im Paradiese nicht sein, und jeder, der einmal in Ettal einem Hochamte beigewohnt, wenn die Weihrauchwolken in weiten, bläulichen Ringen diese Farbenpracht umspielten und langsam in der Kuppel sich verloren, wenn die im Lande weitberühmte Orgel wie aus himmlischer Höhe herab ihre Töne mit den süssen Kinderstimmen vereinte und im dämmernden Chore die ganze Feierlichkeit des katholischen Gottesdienstes sich entrollte, der kann sagen, dass ein Stück Gegenreformation vor ihm aufgelebt ist, der wird begreifen, dass in Altbayerns lebensfrohen Gauen mehr als vor allen gewaltsamen Mitteln der Protestantismus vor jener berauschenden Farben- und Formenfülle zurückweichen musste, welche die Jesuiten gegen ihn so zielbewusst ins Feld führten.

Die Kunst der Gegenreformation in Altbayern! Noch immer harrt jener Zeitabschnitt eines sachkundigen Geschichtschreibers, der all die feinen Fäden zusammenfasst zum lebensvollen Bilde, in dem man erschauen könnte, wie es in erster Linie den

Vätern der Gesellschaft Jesu durch das kongeniale Erfassen der süddeutschen Volksnatur gelungen ist, den konservativsten aller Stämme ganz in den Bannkreis italienischer Kunst zu zwingen, wie sie auf allen Gebieten den Plan durchführten, den Protestantismus bei seiner wundesten Stelle zu fassen, bei seiner Nüchternheit und Poesiearmut.[63]) Es ist ein langer Zeitabschnitt. Über zweihundert Jahre liegen zwischen der Klosteraufhebung in Bayern und der Erbauung der ersten Hochburg der Gegenreformation, der gewaltigen Michaelskirche in München.[64]) Aber diese zweihundert Jahre waren eine Epoche hohen künstlerischen Glanzes für Altbayern, besonders als nach den Schrecknissen des dreissigjährigen Krieges mit den Jesuiten in die Wette der mächtig angeregte Bausinn der Prälaten der übrigen Orden sich nicht genug thun konnte in neuen Schöpfungen, als die derbere Kunst des Barock den Sieg davontrug über die anfangs gepflegte feinere Weise der Renaissance, und »jene Gemeinsamkeit der Künste sich heranbildete, welche zu einer tüchtigen Schulung auch der Maler und Bildhauer in der Architektur führte, und jene den bayerischen Bauten eigene Verschmelzung der Schaffensarten zur Folge hatte.[65])« Damals erblüten jene weitverzweigten, vielseitig begabten Künstlerfamilien, welche, wie die Asam[66]) in München, den Ruhm altbayerischer Kunst in alle Lande trugen, von Wien hinüber bis zum Schweizer Gnadenorte Maria-Einsiedel. Gewaltigere und zahlreichere Aufgaben sind der Kunst in unserem Vaterlande wohl niemals gestellt worden, neben dem feinsinnigen Hofe bildete in der That jedes Kloster einen Kunstmittelpunkt, von dem aus die dem süddeutschen Volksempfinden so zusagende neue Formensprache selbst bis in die kleinste Kapelle auf weltverlorener Bergeshöhe drang und ganz Altbayern künstlerisch im Geiste der Gegenreformation umgestaltete.

Unter dem Drucke der unfruchtbaren Öde, welche Klenzes und seiner Nachbeter saftloses Griechentum





über Bayern breitete, sind wir lange jener phantasiesprühenden Schöpfungen uneingedenk gewesen, und wir haben es daher gründlich verdient, dass man uns jetzt darob die Leviten liest, weil wir nicht schon früher »die Grösse unserer Barockzeit den Volksgenossen auch im Norden wissenschaftlich erschlossen«.[67]) Wir haben aber in diesem Vorwurfe doch den Trost, dass wir eben nach Altbayernart ohne viele Worte praktisch geübt haben, was historisch verabsäumt worden, dass wir, mit durch das Studium jener vielverrufenen Werke, den herrlichen Born volkstümlichen Schaffens wieder eröffnet, der von München ausgehend das vollständig erschlaffte deutsche Kunstgewerbe mit neuem, warmpulsierendem Leben erfüllt hat.[68]).

In Ettal feiert die Kunst der Gegenreformation ihre Triumphe, hier erschliesst sich dem Besucher ein typisches Bild ihrer Stilformen, hat ja doch ein namhafter Kunsthistoriker jüngst den herrlichen Bau geradezu als »den Höhepunkt der Kunstentfaltung der bayerischen Barockarchitektur« bezeichnet.[69]) Zu beschreiben haben wir nichts, unser bildlicher Begleit enthebt uns in trefflicher Weise dieser undankbaren Aufgabe, es obliegt uns nur zu berichten, wie aus dem alten gotischen Münster ein Eldorado des Barock geworden.

Als im Jahre 1552 die Landsknechte des Kurfürsten Moritz von Sachsen an dem Baue Kaiser Ludwigs ihren bilderstürmerischen Zerstörungstrieb geübt hatten, hielt wohl zum ersten Male in umfassender Weise die Kunst der Renaissance in diesen Mauern ihren Einzug.[70]) Allenthalben brachte man im Innern welsche Zier an mit »künstlichen Mäschen und erhebten Laubern auch Fruchtgehäng«,[71]) neue Altäre entstanden,[72]) kostbare Kirchengeräte wurden in dem benachbarten, an kunstvollen Meistern so reichen Weilheim[73]) oder in der Landeshauptstadt gefertigt,[74]) im Äussern aber blieb der Bau, wie Michael Wenings Stich aus dem Jahre 1701 erweist, durchaus unverändert.

Eine völlige Neugestaltung bewirkte erst der ver-

heerende Brand des Jahres 1744, der die Kirche bis auf die feuerfesten Umfassungsmauern zerstörte. Nach damaligem Brauche zog einer der Konventualen, Graf Joseph von Gondola hinaus ins Reich, bis nach Holland und Belgien, um bei Klöstern und Privaten Gaben für den Bau zu sammeln,[75]) die freigebigen Wittelsbacher öffneten ihre milde Hand, vorab Max Joseph der Dritte[76]) und der kunstfreudige Kurfürst Klemens August von Köln, der Erbauer des prächtigen Schlosses Brühl, der ja selbst in den Rheinlanden eine vielschaffende Künstlerkolonie um sich geschart hatte,[77]) und so waren denn bald reichliche Mittel vorhanden zur stattlichen Wiederaufrichtung.

Wer den Plan zur Neugestaltung der Kirche ersonnen, deren Grundform durch die erhaltenen Hauptmauern bedingt war, habe ich nicht zu erkunden vermocht. Das Beste daran scheint der Wessobrunner Joseph Schmutzer, der Erbauer der schönen Klosterkirche zum heiligen Kreuz in Donauwörth, geleistet zu haben, ein als Architekt und Stukkator im Gaue und weiterab vielfach in Anspruch genommener Meister.[78]) Neben ihm wird bei der Ausschmückung des Innern sein Landsmann Ybelhör genannt, der von einer altberühmten Bildhauerfamilie abstammte.[79]) Ausserdem waren als Plastiker der biedere Münchener Roman Boos[80]) beschäftigt und des letzteren Schwiegervater, der kurfürstlich bayerische Hofbildhauer Johann Straub.[81]) Was aber beim Betreten der Kirche das Auge zuvörderst gefangen nimmt, ist der herrliche Freskenschmuck der Decken. Die Hauptkuppel hat der Maler Johann Jakob Zeiler[82]) aus Reute in Tyrol mit einem lichten Rundbilde geziert, welches in einer Menge von lebhaft bewegten Gruppen die Vertreter der geistlichen Orden in

himmlischem Entzücken darstellt und, wie die Inschrift besagt, im Jahre 1752 vollendet wurde. Noch leuchtender in der Farbe, noch formvollendeter aber ist das Gemälde Martin Knollers[83]) an der Kuppelrotunde des Chores, das in Beziehung zum Hauptaltarblatte der »Himmelfahrt Mariae« den Heiland von Seligen umgeben zeigt, die sich rüsten, die Verklärte würdig zu empfangen. Als Franz von Paula Schrank im Juni 1784 Ettal besuchte, führte ihn der freundliche Prälat Pater Ottmar in den Chor, wo Knoller seine Arbeit förderte. Der Gelehrte nennt das Fresko »ein wahres Meisterstück« und konnte sich nicht genug über die verblüffende Plastik dieser Malweise wundern. »Ich stand mit dem Herrn Prälaten, — so erzählte er seinem Freunde — ganz oben am Gerüste, als mich dieser versicherte, die Engeln, welche ich vor mir sehe, und auf den Säulen sitzen, wären eben so wohl, als die Säulen selbst, blos gemalt, nicht solide; lange wusste ich nicht, von welchen Säulen und Engeln er rede: denn die, welche ich sah, sah ich ganz ausser der Mauer, und doch waren es eben diese«.[84])

Leider hat Schrank verabsäumt, uns den Eindruck zu schildern, welchen er im persönlichen Umgange von dem hochbegehrten und doch so bescheidenen Tyroler Maler empfing, der einer der

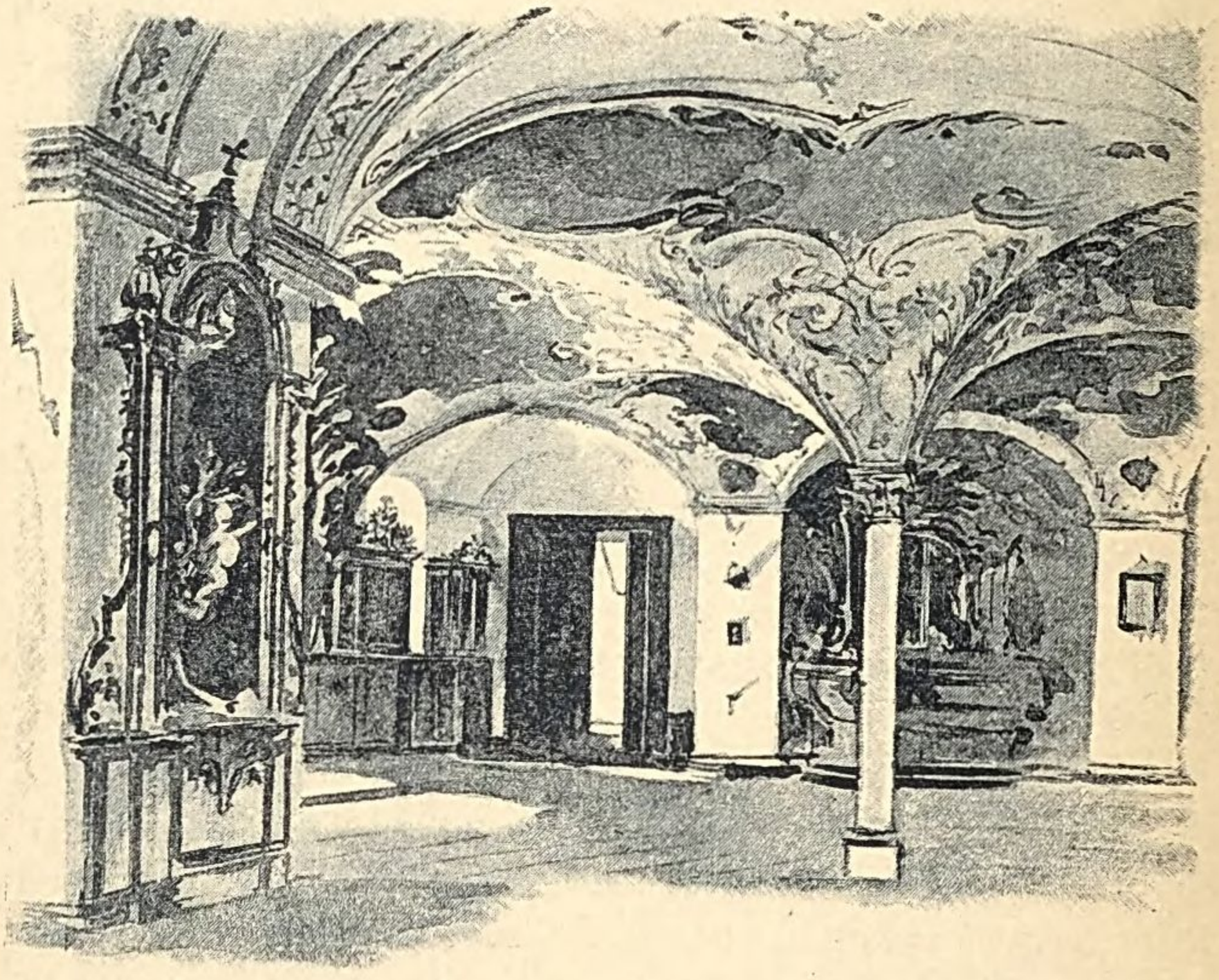
liebenswürdigsten Vertreter jenes Künstlertums gewesen, das die Periode des süddeutsch-katholischen Barock auch menschlich so anziehend gestaltet. Es liegt etwas unendlich Herzgewinnendes in diesen Männern, die meist von den unscheinbarsten Anfängen zu gefeierter Stellung sich herausgearbeitet und trotzdem nichts von dem an sich hatten, was uns nur zu oft an Emporkömmlingen abstösst. Es waren schlichte, seelengute Naturen, begeistert für die Kunst, voll unverwüstlicher Anhänglichkeit an ihren Heimatort und nicht minder an die katholische

Kirche und deren Vertreter, die ja wie in ihrem Schaffen so auch in ihrem Leben einen so bedeutsamen Platz einnahm.[85]) Welch rührende Züge naiver Frömmigkeit hätten wir da nicht von Martin Knoller zu vermelden, der die bescheidene Kirche seines Geburtsortes Steinach mit herrlichen Gemälden schmückte,[86]) oder von den Brüdern Asam, die dem Lieblingsheiligen ihrer Familie zur Ehr aus eigenen Mitteln gar jenes reizende Gotteshaus zu Sankt Johannes erbauten, das heute noch eine Zierde der Sendlingergasse in München bildet, und denen es in ihrem freskengeschmückten Sommerschlösschen an den Isarhängen draussen gewiss nicht heimisch gewesen wäre, wenn nicht dem traulichen »Maria-Einsiedel«, wie sie es nannten, eine Kapelle höhere Weihe verliehen hätte.[87]) Es waren eben Meister der Stimmung diese katholischen Barockkünstler, im Leben wie in der Kunst, und herzerwärmend ist alles, was sie geschaffen, mochten sie nun in mächtigen Kirchenbauten den leidenschaftlich-erregten Aufschwung zur Gottheit zum Ausdrucke bringen oder mehr weltlich behagliche Pracht in weniger umfangreichen Intérieurs.

Auch für letzteres bietet unser Ettal hübsche Beispiele.

Wie lauschig ist nicht die kühle Sakristei mit ihren zierlichen Nischenbrunnen und ihren stattlichen Wandschränken. Wie fein leitet sie nicht aus dem blendenden Zauber des Kircheninnern, gleichsam als Vestibül zu den Repräsentationsräumen, über, zu der in doppeltem Zuge mächtig emporsteigenden Treppe, zu den ausgedehnten Sälen der Obergeschosse, wo die farbenreichen Deckenbilder allein noch Zeugnis geben von der entschwundenen Herrlichkeit. Hier befand sich vordem die Bibliothek des Klosters, aus deren Schätzen wenigstens ein kostbares Stück sich erhalten hat, das miniaturengeschmückte Gebetbuch Kaiser Ludwig des Bayern, welches man in der Cimeliensammlung der Münchener Staatsbibliothek bewundern kann.[88]) In diesen weiten, lichten Räumen, wo die frische Bergesnatur durch jede

Scheibe hereinlacht, fühlt man es nach, wie weh den Konventualen ums Herz sein mochte, als es anno 1803 ans Scheiden ging, denn hier webt selbst in der traurigen Verödung noch fort, was wir gerne als Prälaturenstimmung bezeichnen möchten, jene wohlige Ruhe harmlosen Geniessens dessen, was herrlich ist in Menschenwerk und Schöpfungspracht, und die vielleicht niemals tiefer empfunden und feiner wieder-



gegeben worden, als in Meister Eduard Grützners so warmen und so anheimelnden Bildern aus der Klosterzeit.

Als wir von diesem Rundgange wieder in den Chor der Kirche zurücktraten, wurde eben die Madonnenstatue aus ihrer Nische auf den Altartisch herabgelassen, und in ehrfürchtiger Scheue nahten sich die noch in der Kirche verstreuten Beter, um sie mit Küssen zu bedecken.

Da stand es denn vor uns in seiner schlichten Schönheit das wunderbare Heiltum, das einst der Kaiser auf seinen Armen aus Welschland heraus in dieses Thal getragen,[89]) und dem zu Ehren der herrliche Dom erbaut wurde, der über unserem Haupte so farbenprächtig sich emporwölbte. Wir achteten nicht des Kunstwerkes, das der Bildhauerschule des berühmten Nicolo Pisano entstammt,[90]) unser Gedenken galt dem Gnadenbilde, galt den Millionen, die seit Jahrhunderten aus weiter Ferne und näherher zu diesem geheiligten Horte gewallt. Und unser Erinnern versenkte sich in die alten Zeiten, die ganze Summe von Menschenschmerz und Menschenweh zog an uns vorüber, die vordem sehnsüchtig zu diesem unscheinbaren Bilde um Erlösung aufgeblickt, und die in den Heiltumsbüchern des Gnadenortes gewissenhafte Aufzeichnung gefunden.[91]) Die schwersten Zeiten, die unser Vaterland durchzukämpfen gehabt, der unselige Schwedenkrieg mit all seinen Greueln, spiegeln sich mit wunderbarer Treue in dem Einzelleide wieder. Und neben denen, die in leiblichen Nöten sich befanden, tauchen in langem Zuge jene auf, über die geistige Umnachtung hereingebrochen, weil sie in den Jahren furchtbarer Heimsuchung sich verworfen glaubten von der göttlichen Gnade, oder weil sie, weicheren Gemütes ihre »grosse Schwärmütigkeit vnd Herzen Melancoley« nicht länger mehr zu tragen vermochten. Alle sind sie hier des Lebens wieder froh geworden und zogen lobpreisend von hinnen, nachdem sie »zu mehrerem Angedenken ein gemahlte Tafel praesentiert«.[92])

Wie damals, erfreut sich noch heute das Gnadenbild der alten Verehrung, noch steht die ganze Gegend im Bannkreise der Muttergottes von Ettal, die Marterln an den Strassen zeigen in den Lüften schwebend ihr Bild und über den Hausthüren kann man sie angemalt und eingemeisselt sehen. Und wie in Ettal, so ist's überall im

bayerischen Hochlande. In schweren Fährnissen, wo die Aussicht auf Menschenhilfe schwindet, da ersteht vor dem geängstigten Sinne des Bauern ein Wallfahrtskirchlein an sonniger Bergeslehne, wo ein weitum verehrter heiliger Nothelfer »rastet«. Dorthin wenden sich in inbrünstigem Gebete seine Gedanken. Und wenn glücklich in Erfüllung gegangen, was er erfleht hat, dann wandert er eines Tages zu Fusse nach dem Heilsorte, um seine Opfergabe darzubringen, und ein buntgemaltes Täfelein mehr, mit einer schlichten Inschrift darunter, berichtet fortan von der überstandenen Bedrängnis. Das ist tiefgewurzelter, sinniger Brauch in unsern Bergen, und der würde kein rechter altbayerischer Bauer sein, der je von dem ablassen würde, was er an geheiligter Stätte dem getreuen Nothelfer gelobt hat, oder gar der Muttergottes, der allezeit gnadenspendenden Patronin des Bayernlandes.

Zweites Kapitel.

OBERAMMERGAU.

Wir wandern auf der Landstrasse weiter, die von Ettal nach Ammergau hinunter führt. Es ist ein einsamer Pfad. Die warme, stille Sonne fällt auf die Matten, die das waldige Thal entlang sich hinziehen, ihre Strahlen durchgolden die ersten Keime, die schüchtern hervorlugen, in den Kronen der Bäume und in den Büschen tönt es wieder von Finkenschlag

und Drosselsang. Und doch achten wir nicht des Frühlingswebens, das ringsum mit dem süssen Dufte der erwachenden Natur sich aufthut, auch hier werden wir die Erinnerung nicht los an vergangene Zeiten.

Vor uns, dort wo der Weg sich gabelt, der links in das Graswangthal nach dem weltentlegenen Königssitze Linderhof führt, steigt eine seltsam zerklüftete Felswand empor, die in dem Kofel ihren Abschluss findet, in dem eigenartigen Bergkegel, der dem Landschaftsbilde weitum seine Signatur verleiht. »Ad Coveliacas« ging's einst von Mund zu Mund, sobald die Legionen, die dröhnenden Schrittes hier durchmarschierten, die graue Kuppe erschauten, zu deren Füssen das rastverheissende Kastell sich aufbaute, das hier in den Tagen der Römerherrschaft den Gebirgseingang schützte.[93])

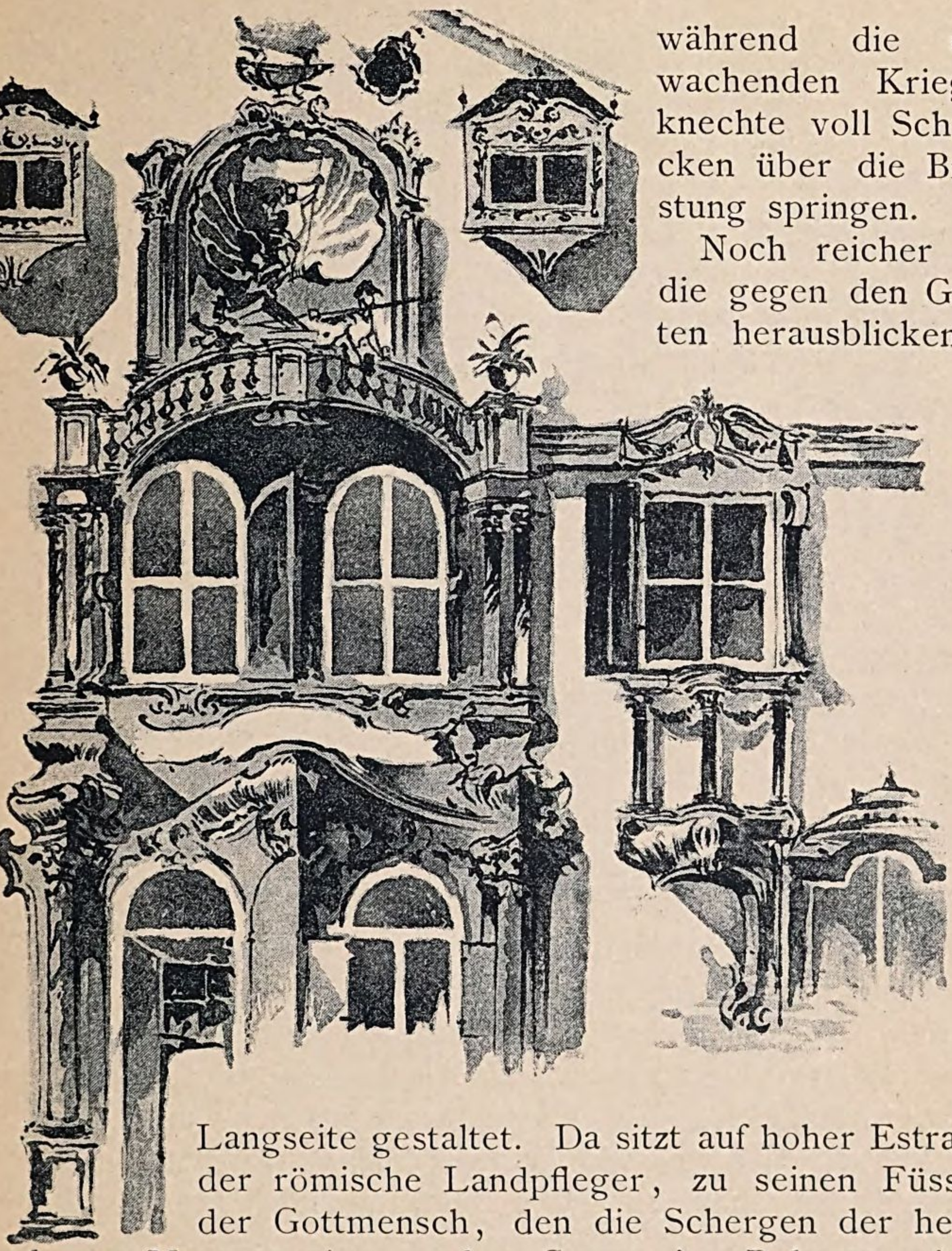
Der Bergweg, den wir dahin ziehen, war vordem ein Stück der wichtigen Militärstrasse, die von Verona nach Augsburg herausging, in der Folge ist daraus die grosse Handelsroute geworden, auf welcher der Verkehr zwischen Italien und den deutschen Landen sich abwickelte, dem das Dorf Oberammergau zuvörderst seine Wohlhabenheit in vergangenen Zeiten zu danken hatte.[94]) Ja, wenn diese uralte Strasse von dem farbenhellen Treiben erzählen könnte, das hier durchgewogt! Was in der Lagunenstadt, in dem Kaufhause der Deutschen, dem prächtigen, im Schmucke von Tizians und Giorgiones Fresken erstrahlenden Fondaco dei Tedeschi aus Rialto, die aus der Levante kommenden Schiffe aufgespeichert, was der nimmermüde Kunstfleiss Italiens zeitigte, nahm wohlverladen und mit wuchtigen Saumrossen bespannt, seinen Weg durch dieses Thal. Da gab es fröhlichen, gewinnbringenden Erwerb für die Ammergauer. Sie führten die Güter, die Italien schickte, meist bis Schongau, wo sie abgelöst wurden, und was hinwider von Augsburg kam, hinauf bis Partenkirchen. Die Leute im Dorfe, die solcher Hantierung pflagen, thaten sich bald zu einer eigenen Innung zusammen, welche die der Rottfuhrmänner geheissen und von

den Landesherrn mit mancherlei Privilegien begabt wurde[95]), sonderlich von Kaiser Ludwig dem Bayern, welcher anno 1332 »den bescheidenen Leuthen, den Burgern und der Paurschaft gemeiniklich zu Ammergau« die Gnade that, dass »alle Kaufmannschaft, die da durch und für goth, von wanne die sein und wo sie hingehn« daselbst niedergelegt werden solle. Damals fand sich viel Volk zusammen »edel und nit edel Landfahrer«, die im Dorfe nächtigten, manch unstäter Scholar, der sich etwa in Padua und Bologna genauere Kunde erholen wollte in der Pandekten und Dekretalen hoher Wissenschaft, manch fröhlicher Malergeselle aus Augsburg oder Bayernland, den es nicht mehr zuhause litt, seit so wundersame Kunstblüte sich angehoben in Italien. Die Kaufmannschaft aber blieb stets obenan und hat in Oberammergau allerlei reichsstädtische Erinnerung in Frömmigkeit und Kunstsinn hinterlassen, so von dem Nürnberger Ulrich Arzat, der im Jahre 1429 für jene, die morgens, ehe sie auf die Wanderschaft zogen, gerne einen Gottesdienst haben möchten, ein Frühmessbenefizium stiftete[96]), oder als sein Landsmann, der Kaufherr Georg Papst am 30. Mai 1580 zu höchst auf der Spitze des Kofel das riesengrosse Standbild eines Gewappneten aufstellen liess.[97]) Wenn wir auch nicht mehr wissen, warum es der Kofel unserm biedern Nürnberger angethan hatte, so kommen einem dabei doch die Sagen in den Sinn, mit denen das Volk solch abenteuerlich dreinschauendes Geschroffe zu umkleiden liebte. Da spielt an diesen alten Bergstrassen meist der Venediger Goldsucher eine Rolle, ein hagerer, wirrbärtiger Alter mit spitzem Hute und weitem schwarzen Mantel, der mit seinem geheimnisvollen, schätzeverheissenden Thun die Menschen durch trügerische Hoffnungen in die Verzweiflung treibt. Vielleicht ist's solch ein welscher Geselle gewesen, der um die Hälfte des fünfzehnten Säkulums den Abt von Kloster Ettal, Johannes Kupffsteiner, also in seinen Bann gezwungen, dass er nimmer abliess, »in denen Bergen Aertz zu graben«, bis er

darüber Amt und Ehren verspielt.[98]) Sicher ist jedenfalls, dass die Kunde von dem Bergsegen, der seit dem Jahre 1409 in Tirol drüben, in den Silberwerken zu Schwaz erkundet worden[99]), auch im Ammergaue lebhaftes Muten nach Gold und Silber zur Folge hatte, und dass diese Versuche Jahrzehnte lang, freilich ohne dauernd gewinnbringenden Erfolg, anhielten.[100])

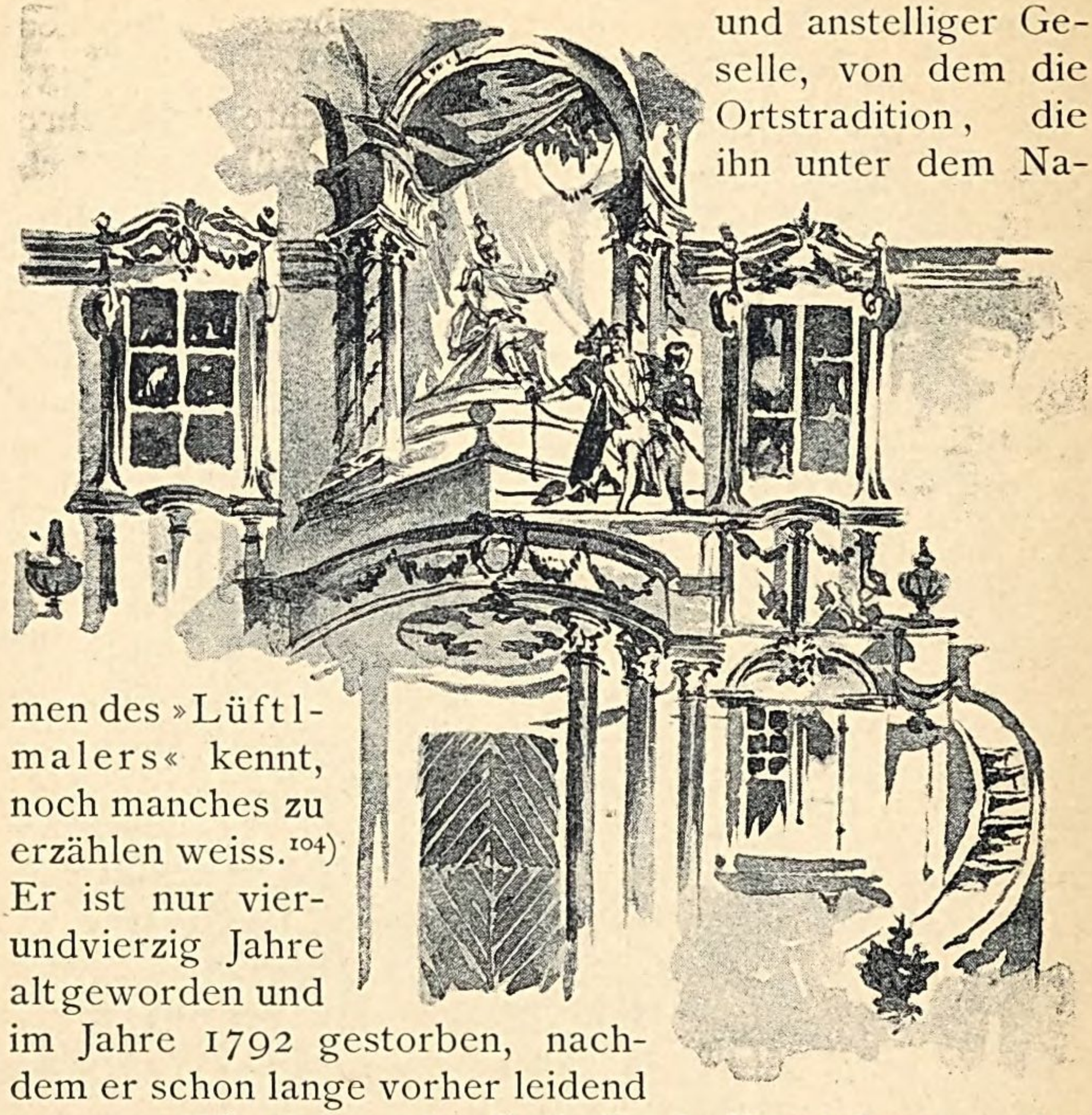
Mit der Heerstrasse, die einst das Dorf mit dem sonnigen Italien verknüpfte, ziehen wir in Oberammergau ein, und südlicher Brauch ist das Erste, was uns in die Augen fällt, wenn wir, vorbei an der nüchternen, modernen Häuserreihe, den alten, malerischen Dorfkern bei der Pfarrkirche erreicht haben. Wir meinen den Freskenschmuck der Aussenwände, der fast an keiner der alten Wohnstätten fehlt. Die reizende Gepflogenheit ist über die Alpen zu uns gekommen.[101]) Es gab eine Zeit, wo München weit berühmt war in deutschen Landen ob der farbigen Zier seiner Behausungen, und die ersten Meister der Renaissance in Bayern, ein Christoph Schwarz, ein Peter Candid hielten es nicht unter ihrer Würde, die Strassenzeilen der Metropole mit umfangreichen Schöpfungen ihrer hoch entwickelten Kunst zu schmücken.[102]) Und nicht minder wie in den Städten war es auf dem Lande draussen, in den Märkten und in den Dörfern, in Weilheim[103]), in Mittenwald, in Ammergau.

Was in dem Passionsdorfe an solchen Malereien sich erhalten hat, geht kaum über das achtzehnte Jahrhundert zurück, bald sind es neckische Amorettengruppen unter den Fenstersimsen, bald architektonische Umrahmungen in derben Rokoko- oder Empireformen, zumeist aber Religiöses und zwar vom einfachen Schutzpatron oder Madonnenbildchen bis zu ganz respektablen Kompositionen. Den Höhepunkt dieser Freskozier bezeichnet unstreitig das sogenannte Haus des Pilatus. Die Giebelfronte baut sich, wie in unserer Abbildung zu erschauen, balkonartig auf, zu höchst schwebt der dem Grabe entsteigende Heiland in die Wolken,



während die erwachenden Kriegsknechte voll Schrecken über die Brüstung springen.

Noch reicher ist die gegen den Garten herausblickende Langseite gestaltet. Da sitzt auf hoher Estrade der römische Landpfleger, zu seinen Füssen der Gottmensch, den die Schergen der herzlosen Menge zeigen, das Ganze im Rahmen einer geschickt erdachten und flott ausgeführten Scheinarchitektur. Das ist keine gewöhnliche Bauernmalerei mehr, das ist lebensfrohe Kunst, die in tüchtiger Schulung herangewachsen. Diese Fresken, wie so vieles Andere, was sich im Dorfe und auswärts in Kirchen des Pfaffenwinkels erhalten hat, ist von Franz Zwink geschaffen. Zwink war ein Ammergauer Kind, ein bei seinen Landsleuten vielbeliebter, flinker



und anstelliger Geselle, von dem die Ortstradition, die ihn unter dem Namen des »Lüftlmalers« kennt, noch manches zu erzählen weiss.[104]) Er ist nur vierundvierzig Jahre altgeworden und im Jahre 1792 gestorben, nachdem er schon lange vorher leidend gewesen.[105]) Seine schnellschaffende Kunst hatte er bei Martin Knoller erlernt, als dieser seine wunderbaren Deckengemälde in der Klosterkirche zu Ettal ausführte. So hat das Wirken des grossen Tiroler Meisters seine Ableger bis in dieses stille Thal getrieben und einen bisher dort mehr handwerksmässig betriebenen Brauch auf höhere Stufe gehoben.

Und, wie ohne diesen künstlerisch ausgeführten Häuserschmuck Oberammergau äusserlich eben ein Gebirgsdorf wäre, wie so viele andere in unserm bayerischen Hochlande, so hat auch im Arbeitsleben des Ortes ein Erwerbszweig im Laufe der Jahrhunderte sich herausgebildet, der seinen Bewohnern eine eigenartige Stellung unter den Stammesgenossen verschafft hat. Es

ist die Holzschnitzerei, die gegenwärtig an hundertzwanzig Personen beschäftigt.[106])

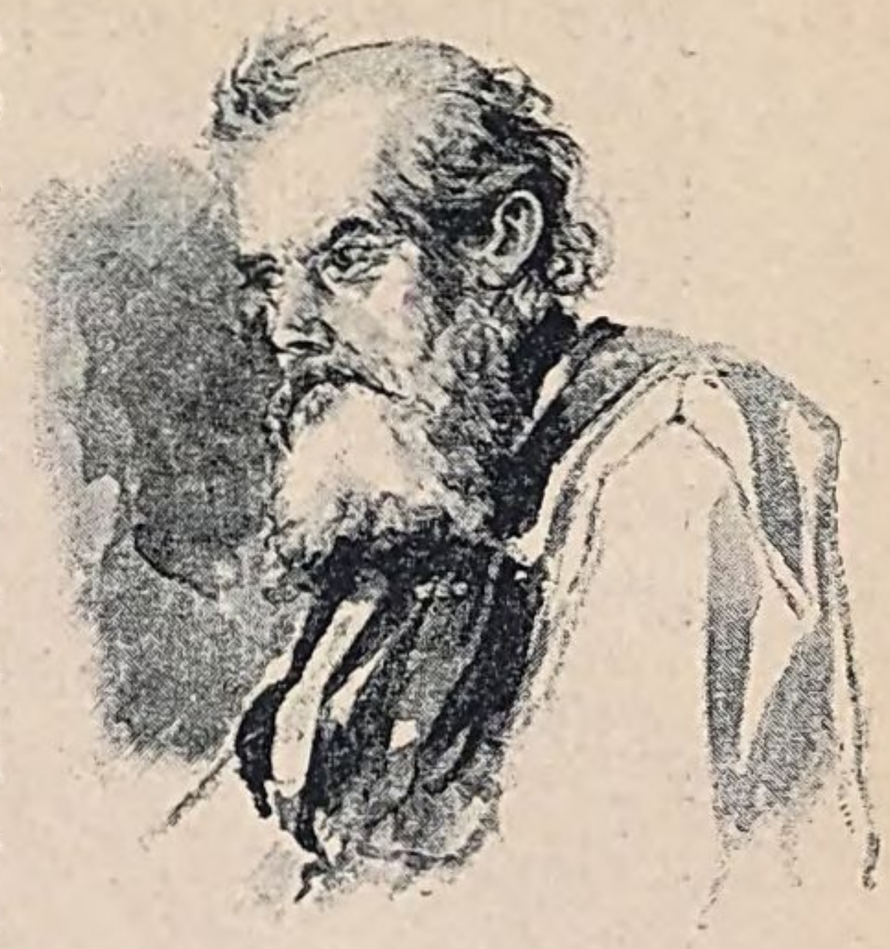
Die Anregung zu dieser Industrie sollen die Mönche des benachbarten Rottenbuch gegeben haben, wohin Oberammergau von Alters her eingepfarrt war. Urkundlich erwiesen ist das freilich nicht, man hat nur in Erfahrung gebracht, dass in diesem Kloster die Holzschnitzerei mit eine Beschäftigung der Konventualen bildete. Denn als um das Jahr 1111 der Chorherr Eberwein mit drei Priestern und vier Brüdern von Ulrich dem ersten Prälaten des nicht lange vorher gestifteten Klosters Rottenbuch ausgesendet worden war, um in der Wildnis von Berchtesgaden ein neues Stift zu begründen, da wurde durch diese Brüder die aus dem Ammergaue mitgebrachte Kunst, allerlei kleinen Hausrat zu schnitzen und zu drechseln, auch zu Berchtesgaden geübt und unter den dortigen Ansiedlern verbreitet. Bei diesen einfachen Arbeiten ist es freilich nicht geblieben, und als in den ersten Jahrzehnten nach 1500 der gelehrte Schwabe Andreas Althammer seine Geschichte Ettals zusammenschrieb, da waren die Ammergauer für ihn bereits keine Handwerker mehr, sondern in ganz Deutschland hochberühmte Bildschnitzer, die das Kunststück fertig brachten die ganze Passion Christi auf einem Nusskerne darzustellen.[107])? Aus manchem dieser Männer ist in der Folge ein bewährter Künstler geworden. Wenn München in den Tagen des Barock auf seine Asam stolz sein durfte, so mag Ammergau der Brüder Feichtmayr sich rühmen, des Franz Feichtmayr, der in Augsburg sich niederliess und mit seinen Söhnen, von welchen einer später in München Hofstukkator geworden, eine ausgedehnte Thätigkeit entfaltete, des Johann Michael, dem die gewaltige Stiftskirche zu Ottobeuren im Schwabenland das Beste ihrer prächtigen Innenzier zu danken hat.[108])

Die Schnitzereien haben das Gebirgsdorf kaum weniger bekannt gemacht, als heutzutage das Passions-

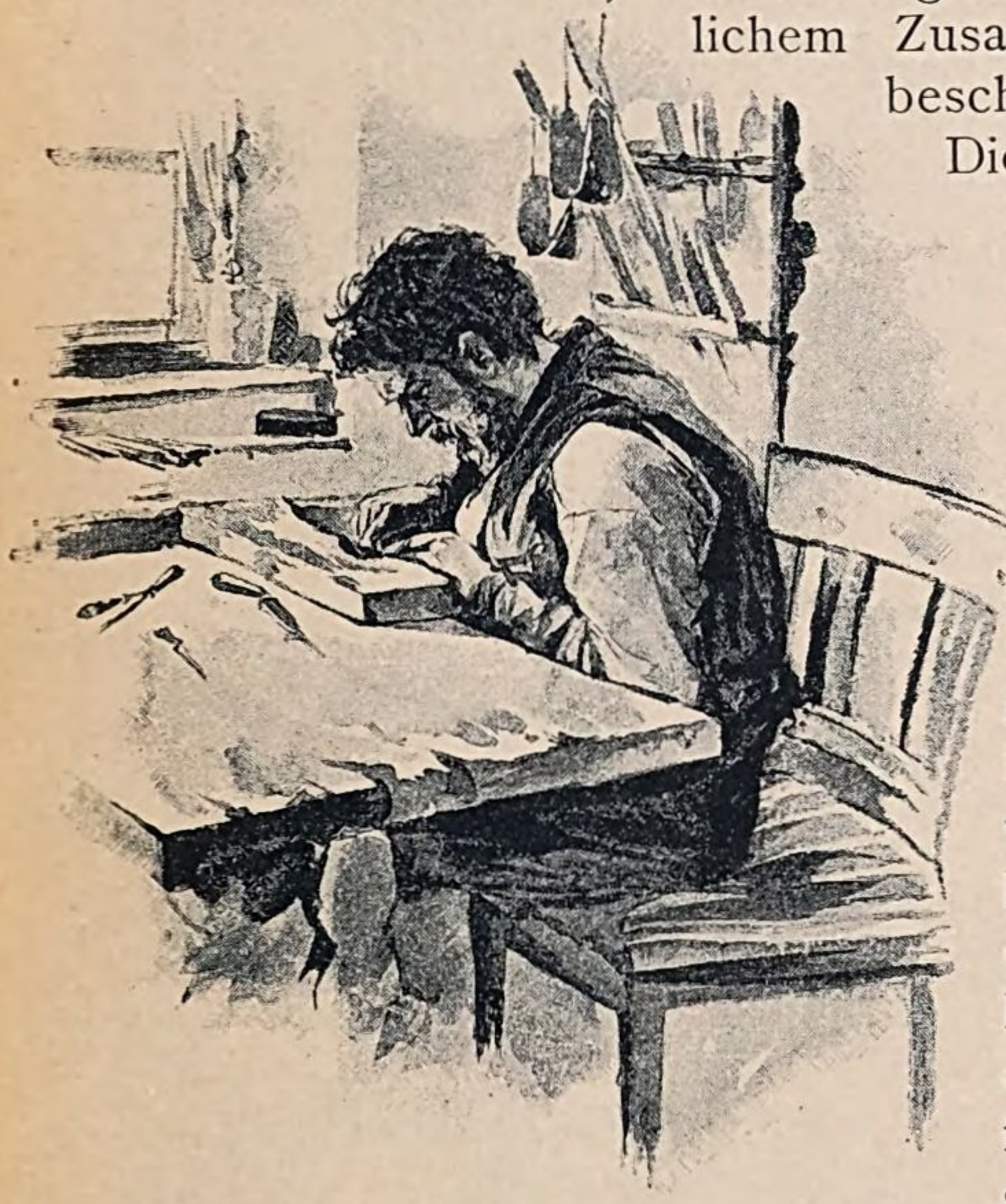
spiel, und der Gewinn, den ihr Verkauf abwarf, ersetzte den Ammergauern reichlich die Einbusse, welche das Nachlassen des Rottfuhrwerkes im Laufe der Zeit im Gefolge hatte. Ursprünglich trugen die Leute selbst auf wohlgefüllter Kraxe ihre Ware in alle Welt hausieren, sodass die Ammergauer noch im Jahre 1770 kecklich behaupten konnten, dass bei ihrem Passion nur solche Männer mitspielten, »welche halb oder ganz Europa ausgereiset sind, mithin wohl zu Vnterscheiden wissen, was an anderen orthen vor einfältig und verwerflich gehalten wird«. [109]) Später ging der kaufmännische Vertrieb an die im Orte ansässigen »Verleger« über und gewann durch deren zielbewusste Rührigkeit bereits im achtzehnten Jahrhundert eine Ausdehnung, die in Erstaunen setzen muss, ihre Verbindungen reichten bis nach Russland, Dänemark, Spanien und über den Ozean, nach Südamerika. [110])

Charakteristisch für die Ammergauer Produktion ist der religiöse Zug, der sie durchweht. Mag dabei die Nähe des Gnadenortes Ettal mitgewirkt haben, kurzum, wenn man von Ammergauer Schnitzereien redet, so versteht man darunter weniger Nippsachen und andere Luxusgegenstände, die hier ja ebenfalls gar artig geliefert werden, sondern Heiligenbilder, in erster Linie Kruzifixe. In Ammergau kann man die wirklichen Herrgottschnitzer finden, Leute, die jahraus jahrein nichts Anderes fertigen, als Christusfiguren.

Es verlohnt sich wohl, einen Blick in eine solche Schnitzerwerkstatt zu thun, die meist in dem traulichen Unterstüblein des Hauses aufgeschlagen ist. Werkstatt und Wohngelass zugleich. In der Ecke strömt der wuchtige Kachelofen behagliche Wärme aus, um ihn zieht sich die Holzbank, der Lieblingssitz an kalten Wintertagen. An dem niedrigen Fenster hat die Hausfrau ihren Platz und waltet ihrer Pflicht mit Nadel und Schere, am Sims zeigt sich bescheidener Blumenschmuck, und auch der Vogel fehlt nicht mit seinem lustigen Gezwitscher. Am andern Fenster, in hellstem



Lichte steht der breite Schnitztisch, an dem der alte Hett, der Petrus des Passionsspieles, mit seinem prächtigen Apostelkopf und der braunaugige Sohn eifrig mit ihren Messern hantieren; an der Wand drüben hängt allerlei seltsam geformtes Arbeitsgerät. In der Ecke ein Christusbild und daneben die alte Uhr in einförmig tickendem Gange. Es ist ein Familienbild in tiefen, stimmungsvollen Farben, es sind biedere bescheidene Leute, die sich genügen lassen an friedlichem Zusammensein und stiller, beschaulicher Arbeit.



Diese stille Art ist's überhaupt, die den Oberammergauer von den Bewohnern anderer Hochthäler unterscheidet. Im Passionsdorfe haust ein höflicher, gelassener Menschenschlag, äusserlich mehr schlank und zierlich, keine hünenhaften Kraftgestalten, wie etwa die Isarwinkler oder Jachenauer, die auf dem schwanken Floss jauchzend die tosende Isar hinabfahren oder als wettergebräunte, baumlange Holzknechte schier zu Waldmenschen geworden sind im Hochwald droben bei Sturm und Schnee. Durch ihre mehr im Bannkreise des Hauses sich abspielende Arbeitsaufgabe fehlt ihnen die rastlos stählende Berührung mit den trotzigen Naturgewalten, und dazu

jene überquellende, derbe Schneidigkeit, welche den urbajuwarischen Gebirgler kennzeichnet. Im Ammergauer waltet eben schon die Schwabenart vor, und das merkt der Fremde alsbald, wenn er in den Dorfgassen dem herzigen Geplauder lauscht, mit dem »Bua und Madla« ihre Kinderspiele begleiten; es ist ein Gemisch bayerischer und alemannischer Laute, das uns hier entgegenklingt. [111])

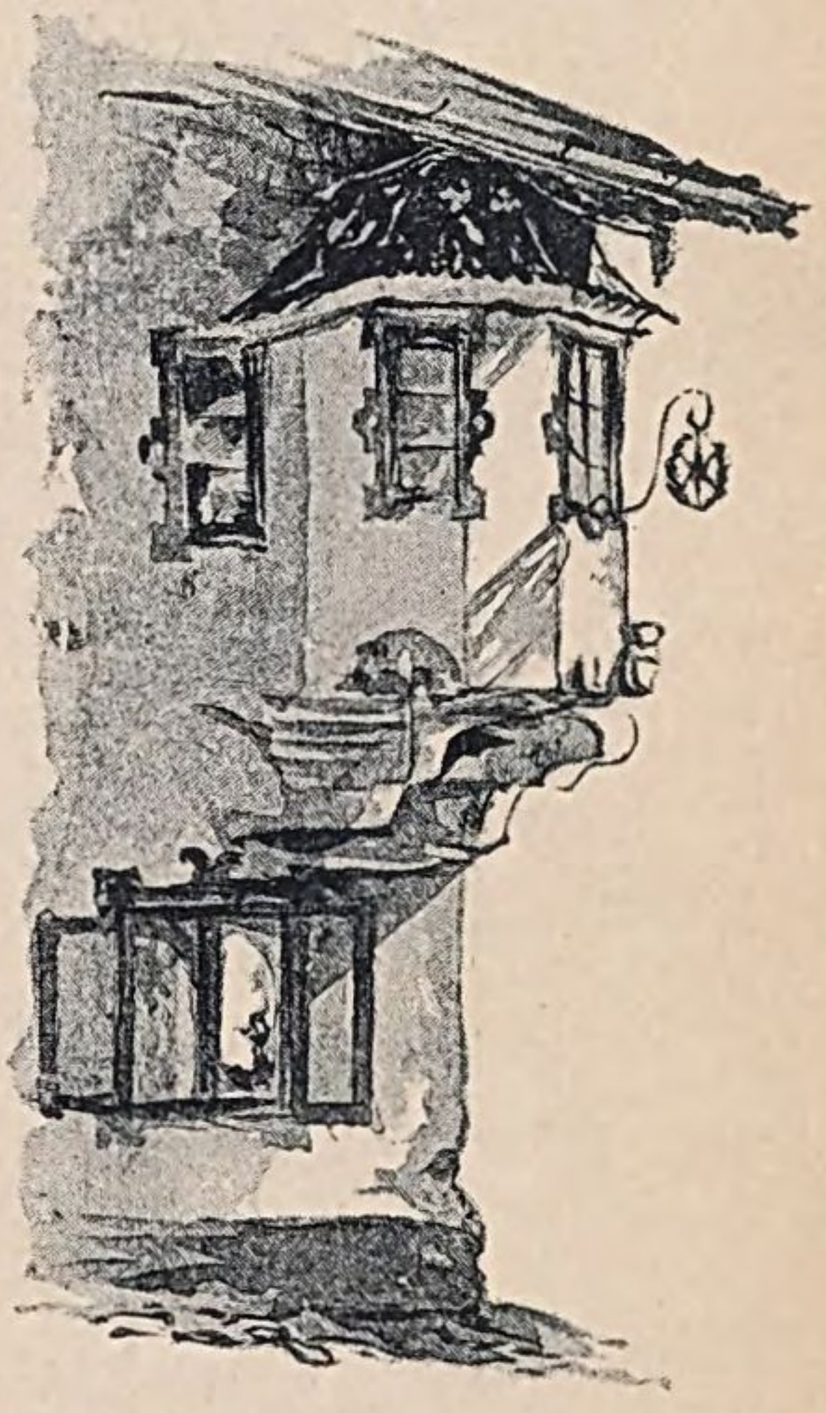
Aber nicht minder als der Bayer hält der Schwabe zäh am Hergebrachten fest, und so haben auch in Oberammergau manche der liebtrauten Volksbräuche aus der Altvordern Zeit sich herübergerettet.[112]) Da werden am Allerseelentage die frischgebackenen »Sealazelta« gesammelt, das »Anklopfat« um Gaben am letzten Donnerstage im Advent ist noch in Ehren, in der Neujahrsnacht walten die »Stearabuaba« ihres Amtes mit frohem, glückverheissenden Grusse [113]), am Feste der heiligen drei Könige gehen die Kleinen im Gewande der Weisen aus dem Morgenlande von Haus zu Haus, um nach Hersagung ihres Königssprüchleins mit Aepfeln, Nüssen und anderen guten Dingen reich beschenkt wieder heimzukehren. Und wenn der heilige Abend mit seinem geheimnisvollen Zauber auf die vereiste Pracht des winterstillen Thales herabsinkt und die Glocken ringsum in den Bergen hallen, dann geht's zum »Christkindlsingen«, und von den frischen Kinderlippen ertönt in schlichten Reimen die ewigjunge Mär von dem, was Wunderbares sich zugetragen in jener Nacht, da der funkelnde Stern über dem Stalle von Bethlehem leuchtete, und die mit den Worten anhebt:

»Losts auf, Buama! Künnts denn schlaffa?
Hörts denn nöt dös Jubelgschrei?« [114])

Dass neben den volkstümlichen Gebräuchen auch die religiösen Gepflogenheiten bei der durchweg katholischen Bevölkerung des Ortes in Ehren blieben, dafür bürgt schon die jahrhundertelange Zugehörigkeit Ammergaus zum Kloster Ettal, sie haben sich mit all

dem weihevollen oder sinnigen Beiwerk erhalten, das so tief im Gemüte des süddeutschen Bauern wurzelt. [115])

Architektonisch anziehend ist das Dorf nicht. Von jenen alten behäbigen Kaufherrnhäusern mit ihren weiten Thorbogen und kühler Flur, wie sie überall in den Strassen Mittenwalds das Auge fesseln, kann man hier wenig mehr sehen, eines Blickes wert ist etwa nur das schmucke Erkerlein, das an der Ecke des Wirtshauses zum Stern sich auskragt. Auch die Pfarrkirche ist äusserlich ein zwar stattliches, aber durchaus schmuckloses Gebäude. Im Inneren freilich zeigt sich das gleiche farbige und ornamentale Bestreben in Bildwerk und Stukkatur wie in Ettal, nur in bedeutend geringerer künstlerischer Durchbildung, alle Zier aus früherer Zeit ist verschwunden und durchweg die Weise der Gegenreformation an ihre Stelle getreten.



Nach der Kirche zieht's den geschichtsfreudigen Wanderer zuerst, weil er vorab sicher ist, dort einen tieferen Blick in die Vergangenheit des Ortes und in das Denken und Fühlen seiner Bewohner zu thun. So ergeht es ihm auch in der stillen Pfarrkirche von Oberammergau. Auch hier finden wir die verblichenen Votivgemälde und manch anderen seltsamen Schmuck wieder, der uns daran erinnert, dass die Geschichte des Ortes nicht immer ein ländliches Idyll gewesen, mit all dem tiefen Frieden und der äusseren Einförmigkeit, welche diesem Begriffe zu eigen sind, sondern dass selbst bis hierher das ungestüme Tosen der Weltgeschichte seine Wogen schlug. Da hängen am Kircheneingange ein paar alte Kanonenkugeln. Die Franzosen haben sie anno 1800 vom Osterbühel, wo heute König Ludwig des Zweiten Kreuzigungsgruppe steht, auf die Oesterreicher hereingeschossen, als nach hitzigem Kampfe die Soldaten

Moreaus unter dem Rufe »Vive la République« von dem Passionsdorfe Besitz nahmen. Eine andere Tafel gemahnt an die schweren Tage Napoleonischer Kriegszeit, und dass von den vierzehn Ammergauern, die mit dem Kaiser nach Russland zogen, nur drei die Heimat wieder gesehen. Ein einfacher Stein am Chor-eingange berichtet von dem milden Priester Joseph Daser, dem Beschirmer der Armen und Verlassenen, dem warmherzigen Förderer von Volkserziehung und Musik in den letzten Jahrzehnten vor 1800.[116])

Am Hochaltare ist die Muttergottes als Segen-spenderin zu schauen, ihr zur Seite die beiden Kirchen-patrone Petrus und Paulus. Rührende Züge der Heiligen-verehrung knüpfen sich an diese Stätte. Gar mancher Bienenzüchter hatte seine Immen mit Unser Lieben Frau gemein, indem er die Hälfte des Erlöses der Bruder-schaft Mariae zuwies; dem Haupte der Zwölfboten ist oftmals, wenn verheerende Seuchen Schaden anrichteten, eine Kuh »verehrt« worden, und mehr als ein Amt, das hier gehalten wird, erinnert die Gemeinde an die Drang-sale, welche ihre Vorfahren in den Schreckenstagen des Schwedenkrieges und des österreichischen Einfalles im Jahre 1703 zu erdulden gehabt.[117])

Aber nicht nur von dem frommen Sinne, auch von der tiefgehenden Anhänglichkeit der Ammergauer an ihre Heimat weiss die Kirche zu erzählen. Als man im Jahre 1736 an den Neubau der Pfarrkirche ging und der Prälat von Rottenbuch scherzend meinte, ob die Dörfler ein so grosses Gotteshaus, wie sie es planten, im Innern etwa mit Ammergauer Täferln ausschmücken wollten, da waren es zuvörderst die wohlhabenden Gemeindegenossen in fernen Landen, welche es für Ehrenpflicht hielten, die bedeutenden Kosten für würdige Zier der Heimatkirche zu übernehmen.[118])

Und an die Kirche knüpft sich weiters die Erinne-rung an jenes Gelübde, das die Ammergauer im Jahre 1633, als die »leydige pestilenzische Contagion« im Thale wütete, am Vorabend Simeonis und Judae »mit

demiethigen herzen vnd sehnlichen Vertrauen« zu dem »barmherzigsten Gott« angestellt, »also Nemmlichen alle zehn Jahr die passions-Tragedi zu Ehrn dess bitteren Leyden und sterbens Jesu Christi zu halten und zu Exhibiren«.[119])

Wie die Bewohner eines schlichten Gebirgsdorfes auf den Einfall kamen, etwas ihnen scheinbar so ferne Liegendes zu geloben, wie es die Aufführung eines Schauspieles war, wird uns ein Blick auf das Theaterleben Altbayerns in jenen Tagen anschaulich machen.

Drittes Kapitel.

ALTBAYERN UND DIE SCHAUSPIEL-KUNST.

Der Leser erwartet vielleicht, dass wir nun, wie es bislang bei Betrachtung der Ammergauer Passion Brauch war, mit einer Schilderung der geistlichen Spiele des Mittelalters anheben werden, um endlich zu dem Schlusse zu gelangen, dass in dem Gebirgsdorfe ein Werk sich erhalten hat, welches uns durch den Duft mittelalterlicher Poesie entzückt, ein unerreichtes Muster volkstümlichen Dichtungstriebes. Diese Erwartung müssen wir unbefriedigt lassen. Nicht umsonst haben wir bei der Schilderung von Kloster Ettal angedeutet, wie in Altbayern durch die Gegenreformation die Kunst des Mittelalters selbst aus den unscheinbarsten Dorfkirchen verdrängt wurde. Denn die gleichen Kräfte, welche dort in künstlerischen Dingen wirken, äussern sich nicht minder umgestaltend in dem Theaterleben des Landes, und gerade an der Geschichte des Ammergauer Passionsspieles lässt sich diese Wirkung deutlich erkennen und nachweisen. Um es kurz zu sagen, was uns in Oberammergau geboten wird, ist nicht mittelalterliche

Poesie, sondern ein letzter Ausläufer der von den Jesuiten beeinflussten Dramatik der Gegenreformation, es ist kein volkstümliches Erzeugnis, wie etwa die noch so zahlreich in unserm Hochlandsvolke fortlebenden Weihnachtsspiele, sondern eine Schöpfung gelehrter, im Geiste jener Zeit arbeitender Dichter.

Wie das gekommen, soll hier in Kürze dargelegt werden.

Der Hang zu dramatischen Darstellungen in Altbayerns Bewohnern ist uralt und unverwüstlich, stammen ja doch aus dem Lande zwischen Isar und Lech einige der ältesten Äusserungen szenischen Lebens in Deutschland überhaupt.[120]) Vom Freisinger Domberge ging ein angeblich dem neunten Jahrhunderte angehöriges lateinisches Weihnachtsspiel vom Herodes und den Magiern aus, von dort kommt der Ordo Rachelis, die dramatische Schilderung des Kindermordes zu Bethlehem, am Fusse der Benediktenwand, wo die leuchtenden Carmina Burana daheim sind, »das schönste, was fahrende Schüler je gesungen«, gab man im zwölften Jahrhunderte Weihnachts- und Passionsspiele, in Tegernsee wurde um die gleiche Zeit jenes gewaltige Spiel vom Antichrist aufgeführt, das »die ernsten Gedanken von Kaiserherrlichkeit und Welthohheit« in klingende lateinische Reime fasste. Man konnte schon damals von einer »Dramomanie« in bayerischen Landen sprechen, wenn wir den Klagen des strengen Propstes Gerhoh von Reichersberg[121]) Glauben schenken wollen, der, ein Pollinger Kind, längere Zeit in Kloster Rottenbuch gelebt, und der uns berichtet, dass die Priester die Kirchen mit mimischen Darstellungen erfüllten und zu Schauspielhäusern herabwürdigten, in welchen man die Krippe des Herrn, die mütterliche Jungfrau, den Stern von Bethlehem, den Kindermord, die Klage der Rachel dargestellt sehen konnte. Und als sechshundert Jahre später Johann Pezzl die gleichen Gaue heimsuchte, da wurde wie ehedem in der Kirche Theater

gespielt, und die »Passionsspiele am Karfreitag waren«, wie dieser Schriftsteller sich ausdrückte, noch immer »ein unvergleichlicher Leckerbissen für den Schauspielhunger der Bayern«.[122]) Unterdessen war freilich ein Ereignis eingetreten, welches das geistliche Drama in Altbayern neu belebt und in neue Bahnen gelenkt hatte, — die Bekämpfung der Reformation und die hierdurch veranlasste Einführung des Jesuitenordens.

Als die Väter der Gesellschaft Jesu am 21. November 1559 nach München kamen und damit endgiltig festen Fuss in Bayern fassten, fanden sie im ganzen Lande viel Lust und Liebe zu Komödien und einen regen Sinn für theatralische Vorkommnisse, der sich in gelehrter und volkstümlicher Weise äusserte.[123]) Da waren zuvörderst die »Discipeln« der städtischen Gymnasien, der sogenannten Poetenschulen und der Pfarrschulen, welche unter Leitung ihrer Lehrer lateinische Schulkomödien zur Aufführung brachten, Stücke, teils direkt aus Plautus und Terenz entnommen oder nach diesen Vorbildern dramatisiert. Das Gleiche geschah jedenfalls in den Klöstern und in erhöhter Weise an der Landesuniversität Ingolstadt, wo besonders der bekannte Humanist Jakob Locher zu Beginn des Jahrhunderts den Anstoss zu solchen Darstellungen gegeben hatte. Das war aber durchweg gelehrtes Thun, zum teil blosse Schulübung und wirkte nur dann auf weitere Kreise, wenn die Stücke auch in deutscher Sprache über die Bretter giengen, wie dies durch die Anregung des Rektors Hieronymus Ziegler etwa seit 1547 in der Landeshauptstadt genehm wurde.

Die wirklich volkstümliche Dramatik lebte in den ernsten und heiteren Schauspielen der Bürger und Handwerker in Stadt und Markt.[124]) Bald waren es einzelne Zünfte, deren Mitglieder zur Inszenierung eines Stückes sich zusammenthaten; bei besonders festlichen Anlässen war die Aufführung Sache der ganzen Bürgerschaft, zumeist aber werden die theaterfreudigen Elemente ihren Sammelpunkt in der auch in Bayern weit

verbreiteten und fest gegliederten Genossenschaft der Meistersinger gefunden haben, welche neben dem Singen auch das Spielen von Dramen in ihr Programm aufgenommen hatte. Bei all diesen Darstellungen wog das Geistliche natürlich immer noch vor, daneben aber werden schon mancherlei nicht geistliche Stoffe beliebt, in denen die Antike hereinlugt. In München, wo anno 1510 noch zwei durchaus mittelalterliche Dramen »agiert« wurden, ein »Spil von dem jungsten Gericht«, das in grossen Zügen das Weltenende, die Ankunft des Richters, die Scheidung von Guten und Bösen mit einem ziemlichen Aufwande an Personen vor Augen führte, und die ergreifende Tragödie »vom aygen gericht vnd sterbenden menschen«, in welcher das Gedenken an den Tod in so eindringlicher Weise gepredigt wird, fühlte man sich im Jahre 1530 schon zu weltlichen Konzessionen bemüssigt, als Kaiser Karl der Fünfte die Stadt mit seinem Besuche beehrte; man richtete neben der Historie von der Esther auch die Geschichte der Massagetenkönigin Tomyris zu, »die dem Künig Cyro sein abgeschlagen haupt in ein zuber voll bluts stosset«, und weiterhin die noch grausigere Begebenheit vom Perserkönig Kambyses mit dem ungerechten Richter.[125]) Vorwiegend religiösen Inhaltes muss die volkstümliche Dramatik dagegen in den Dörfern geblieben sein, hauptsächlich Weihnachtsspiele[126]), dazwischen vielleicht zu fröhlicher Gelegenheit ein derber Fastnachtsschwank oder sonst ein dialogisierter ländlicher Brauch, bei dem »allerlei narretes springen und hupffen« mit in den Kauf ging.[127]) Neben den eingesessenen Elementen zeigten sich bereits damals wandernde Spielleute, die mit szenischen Künsten freilich primitiver Natur ihren Pfennig durch das Land zehrten.[128])

Gemeinsam, wie es scheint, war all diesen Aeusserungen dramatischen Lebens in Altbayern eine gewisse Schlichtheit der Ausstattung, ein Zug, der in der Folge auch das Theaterwesen der protestantischen

Städte kennzeichnet, und in bewusstem Gegensatze, zu dem die Jesuiten ihr szenisches Programm aufbauten und durchführten.

Im Jahre 1574 fand in München ein Ereignis statt, welches einen Wendepunkt im dramatischen Leben des Bayerlandes bilden sollte. Es war die Aufführung der Tragödie Konstantinus.[129]) Zwei Tage dauerte das Spiel, am ersten Tage wurden die Heldenthaten des Christenkaisers zur Darstellung gebracht, der zweite Tag galt seiner Mutter Helena und der wunderbaren Auffindung des Kreuzholzes Christi in Jerusalem. Die ganze, herrlich geschmückte Stadt diente dem Stücke zur Bühne; mehr als tausend Personen wirkten als Redende oder als Statisten mit. Aus Nah und Fern war das Volk herbeigeströmt, um das unerhörte Schauspiel zu bewundern, wie der Sieger über Maxentius nach Römerart seinen Einzug hielt auf glänzendem Viergespann, umgeben von vierhundert Reitern in weithin schimmernden Rüstungen, oder wie das sichtbare Zeichen der Erlösung unter den begeisterten Zurufen der tiefergriffenen Menge durch die Strassen der Stadt getragen wurde.

Mit diesem Festspiele hatten die Jesuiten der kunstdurchglühten Weise der Renaissance in Bayern auch auf theatralischem Gebiete das Bürgerrecht verschafft. Und sie füllten damit eine Lücke aus, denn was bisher in dramatischen Dingen hier üblich war, kontrastierte bereits scharf mit dem von italienischem Geiste beherrschten Leben des Hofes, die schlichte »Komedi« der Schulbuben und Handwerker passte nicht mehr in die prunkvollen Säle und Gärten der Residenz, wo südliche Sitte und südliche Kunstfreudigkeit ein schützendes Heim gefunden hatten.[130])

Was hatten die Jesuiten eigentlich erstrebt? Um es schlagend zu bezeichnen, sie hatten ins Werk gesetzt, was Richard Wagner in unsern Tagen mit so grossem Erfolge versuchte — eine Vereinigung aller Künste im Rahmen des Dramas.[131]) Die

Wirkung war eine berauschende, und wie der Meister von Bayreuth hatten auch sie alsbald ihre fanatischen Anhänger und in den kunstsinnigen Wittelsbachern grossgünstige Förderer dieser Intentionen. Die Elemente zu einem solchen Gesamtkunstwerke waren ja in vorzüglicher Vollkommenheit am bayerischen Hofe vorhanden, die trefflichsten, italienisch geschulten »Maler, Bildhauer, Streicher und Stukkatori« für die Dekorationen, Kostüme, lebenden Bilder und technischen Vorrichtungen [132]), eine Musikkapelle, die damals in Europa ihres Gleichen suchte, und deren Leiter Orlando di Lasso ein ebens schnell schaffender wie genialer Komponist war[133]), und dass die Jesuiten als Regisseure Grossartiges zu leisten im stande waren, haben in der Folge selbst ihre erbittertsten Gegner zugestehen müssen.

Das Drama selbst, das die Grundlage solcher für die weitesten Kreise berechneten Festspiele bildete, war in lateinischer Sprache abgefasst und wurde von den Schülern der Jesuiten zur Aufführung gebracht, es war also eigentlich nichts Anderes, als die Weiterentwickelung der schon früher in München gepflegten Schulkomödie.[134]) Aber durch die Wahl der Stoffe ist diese Schulkomödie fortan vollständig in den Dienst der katholischen Kirche getreten, und dadurch erklärt es sich vorweg, dass die Stücke auch der des Lateinischen unkundigen Menge geläufig werden k nnten, es traten eben, wie dies ja heute noch im Passionsdorfe der Fall ist, die Gestalten der heiligen Schrift auf, die den Leuten von Kindheit an vertraut waren.

Zudem wurde dem Verständnis der nicht klassisch gebildeten Zuhörer in mancherlei Weise nachgeholfen. Da kamen die in deutscher Sprache abgefassten Programmbüchlein zur Verteilung, die sogenannten Periochen[135]), welche über den Gang der Handlung belehrten, gleich dem Ammergauer Passionsspiele waren zur Erklärung kunstvolle Bilder aus dem alten Testamente eingefügt, denen andere aus dem neuen gegenüberstanden[136]),

und vor jedem Akte betrat, ganz nach Meistersängerart, der Ehrenhold die Bühne und gab mit weithin schallender Stimme in deutschen Versen Aufschluss über das Kommende.[137])

Was also der grossen Menge verloren ging, war der wortgemässe Inhalt des Stückes, und darin liegt der grosse Unterschied zwischen dem lateinischen Jesuitendrama und den deutschen Volksschauspielen der Reformationszeit. Das Reformationsschauspiel, wenn es auf die Massen wirken will, bedient sich des heimischen Idioms, es ist allen verständlich. Nicht so das Jesuitendrama. Der farben- und formenfrohen Natur des süddeutschen Volksstammes Rechnung tragend, die mehr in der heitern Welt sinnlichen Empfindens sich heimisch fühlt, als in der des Gedankens, wendet sich ihre Bühne in erster Linie nicht an das Verständnis, sondern an die Phantasie der Menge, und sie thut es durch den Glanz der Darstellung, die Pracht der Dekorationen, durch Musik, Tanz, durch die grossen Massenwirkungen der auftretenden Personen. Für das Volk liegt hierin der Schwerpunkt, während das protestantische Schauspiel wenig auf Ausstattung und prunkvolle Vorführung, alles auf die schlichte Rede legt; für die leitenden Kreise, und diese zu gewinnen, ist stets das eifrige Bestreben der Jesuiten gewesen, gehören der kunstvoll sich entwickelnde Aufbau des Stoffes und die poetischen und rhythmischen Feinheiten der Diktion, denn die leitenden Kreise verstanden ja Lateinisch. Damit soll aber keineswegs gesagt sein, dass es sich für das Volk um die rein sinnliche Befriedigung urteilsloser Schaulust gehandelt habe.

Wenn die Jesuiten auch auf die gemeinverständliche deutsche Sprache verzichteten, so blieb darum die Wirkung keine geringere, so wenig wie bei den ja auch in lateinischen Worten sich abspielenden Verrichtungen des katholischen Kultus. Religiöse Erhebung war das Endziel der Vorstellung, das wusste die glaubenseinige und glaubenstreue Menge, welche vor

diese Bühnen trat, und wenn sie auch das Einzelwort nicht verstand, so diente doch alles, was das Auge erschaute, dazu, Gemüt und Phantasie in ihren Tiefen aufzuregen und durch das Medium der weihevollen Stimmung diesem gewollten Endziele entgegenzuführen. Oder ist es heutzutage in Ammergau etwa anders? Um sich an den poetischen Schönheiten des Textes zu erbauen, ist gewiss noch niemand nach dem Passionsdorfe gewandert; was so erschütternde Wirkung hervorbringt, ist in erster Linie die Macht des Geschauten, und diese Wirkung würde auf das Volk kaum weniger tief sein, wenn die Worte des Spieles in lateinischer Sprache zu Gehör kämen.

So trat damals für Bayern mit dem Katholizismus als idealem Mittelpunkte in der That jenes nationale Gesamtkunstwerk ins Leben, welches Richard Wagner für Deutschland erträumte, das Festspiel, zu dem man aus allen Orten des Landes wallt, an dem das ganze Volk geistig wie materiell teilnimmt, und das durch die Grossartigkeit der Durchführung vom einfachen Theaterstücke zum nationalen Weiheakte emporsteigt. So paradox diese Behauptung klingen mag, sie entspricht vollkommen den Thatsachen und lässt sich Punkt für Punkt urkundlich erweisen.

Und als nationales Unternehmen betrachteten die Wittelsbacher die emporstrebende Jesuitenschaubühne und alle mit ihr zusammenhängenden Veranstaltungen, die in der Münchener Fronleichnamsprozession und in den dramatischen Festspielen ihre gewaltigste Verkörperung erreichten.

Solche Festspiele hat die Hauptstadt ausser dem Konstantin noch manche gesehen; es mag nur an die Aufführung der Esther im Jahre 1576 erinnert sein [138]), die an zweitausend Teilnehmer beschäftigte, und die theatergeschichtlich besonders dadurch interessant geworden, dass auch die in jenen Tagen am bayerischen Hofe so beliebten italienischen Komödianten daran teilnahmen [139]), oder das Spiel zu Ehren des Erzengels

Michael, welches (1597) auf freiem Platze die Einweihung der neuerbauten Kirche feierte und in der imposanten Schlussszene des Sturzes von dreihundert Teufeln in die hochauflodernden Höllenflammen seinen Höhepunkt fand.[140])

Dies waren also sozusagen die nationalen Weiheakte. Daneben bestanden zu Nutz und Frommen der gelehrten Kreise die eigentlichen, lateinisch gespielten Schulkomödien der Jesuiten, die zu Weihnachten als sogenannte Herberg- oder Hirtendialoge, in der Fastnacht als Lustspiele, in der Fastenzeit als Meditationen, zu Ostern wieder als Dialoge und besonders am Ende des Schuljahres als »Endskomödien« zur Aufführung gelangten, deren Darsteller auch sonst, bei festlichen Gelegenheiten, sofort gerüstet waren, ihre Kunst sehen zu lassen, und für welche die hervorragendsten Dichter des Ordens, ein Balde, ein Jakob Bidermann, ihre Stücke schrieben.[141]) Doch auch damit begnügten sich die Jesuiten nicht, durch die Gründung der Kongregationen suchten sie in noch intimere Fühlung mit dem Volksgeiste zu treten.[142]) Den Anknüpfungspunkt hierzu bildete die von Alters her in Bayern heimische Madonnenverehrung. In der sogenannten lateinischen Kongregation vereinigten sich zum Zwecke religiöser Uebungen wohl an zweitausend »Sodalen«, meist höher gebildete Männer aus geistlichem und weltlichem Stande, ihr trat die marianisch-deutsche Kongregation der Bürger zur Seite. Diese Bruderschaften veranstalteten unter Anleitung des Ordens ebenfalls dramatische Aufführungen.[143])

Auf diese Weise gelang es den Jesuiten, die in der Hauptstadt so lebendige Theaterfreudigkeit ganz in die von ihnen gewünschten Bahnen zu lenken. Neben diesen Schauspielen gaben sie auch der Münchener Fronleichnamsprozession eine ganz dramatische Ausgestaltung, indem sie in lebenden Bildern die Hauptmomente des alten und neuen Testaments vor den Augen der Menge entrollten, nach den zeitgenössi-

schen Berichten und Anordnungen zu schliessen, ein unvergleichlich glänzender und farbenvoller Anblick, der Einheimische wie Fremde mit heller Freude erfüllte, und von dem einmal, anno 1580 glaub' ich, »ein ansechlicher Niernberger« vermeldete, dass »er gewisslich dafür Hallt, dass dergleichen Ding in der ganzen welt nit gehalten noch gesehen wert«.[144])

Für alle diese Vorführungen wurde auf Kosten des Landesfürsten eine reichlich ausgestattete Garderobe und Requisitensammlung angelegt, deren Leitung und Ergänzung in Herzog Wilhelm des Fünften Tagen lange Jahre hindurch dem Hofrate Ludwig Miller anvertraut war. Der Folioband, in welchem der Wackere seine hierauf bezüglichen Erfahrungen und Erlebnisse niederschrieb, hat sich erhalten und erlaubt uns durch die naive Herzlichkeit seiner Einzeichnungen interessante Einblicke in dieses buntbewegte Treiben.[145]) Wenn er auch klagt, dass »ain Comedi disen Klaidern mer schaden zuefüegt, alls 6 vmgang, welches menigklich bekhennen muess« und seinem Garderobier gemessenen Auftrag erteilt, jedem »trutzigen esl«, der solch kostbare Kleider beschmutzt, mit wuchtiger Hand »ein guette Flaschen« zu drehen[146]), so wurde der »Komedistadel« doch eine Zentralstelle, von der aus die weniger bemittelten Gemeinden des Landes leihweise mit »Agentenklaidern« versehen wurden. Natürlich mit Genehmigung des Herzogs und der Jesuiten. Als die Weilheimer in den Jahren 1600 und 1615 das von ihrem Pfarrherrn Johann Aelbl verfasste Passions- und Auferstehungsspiel zur Darstellung brachten, da hat »darzue jedtesmall der durchleuchtigste First vnd herr Maximilian herczoge obern vnd Nidtern Bayrn vnser genedigster Herr vnd Landtsfurst Klaidter genedigst heergelichen«,[147]) als aber anno 1607 der »Liebhaber Teutscher Poeterey« Johann Mayer, seines Zeichens ein ehrsamer Lederschneider, seine »Tragödien von der Zerstörung der herrlichen Statt Troya« in der Landeshauptstadt in deutscher Sprache auf die Bretter bringen

wollte, da wandte er sich vergeblich an die Jesuiten um die gleiche Vergünstigung.[148]) Wie es scheint, lag eben dem Orden daran, in München das dramatische Monopol nicht aus der Hand zu lassen.

Die Neuerungen auf dramatischem Gebiete, welche Hof und Hauptstadt entzückten, nahmen bald ihren Lauf überallhin in Altbayern, und was in München über die prunkvolle Bühne der Jesuitenkirche ging, fand auch in Andechs, in Ettal, in Benediktbeuren seinen Nachhall, in allen Prälaturen des Hochlandes, die ja nicht in minderem Grade und mit reichen Mitteln kunstpflegend und theaterfreudig waren. Jedes dieser Klöster hat seine eigene, leider noch wenig erforschte Musik- und Bühnengeschichte, von deren Vielseitigkeit die stattliche Menge dramatischer Handschriften und gedruckter Szenerien in unserer Hof- und Staatsbibliothek eine Ahnung geben kann. Auf diesem Wege gelangte die in München von den Jesuiten geübte Weise bis in die entlegensten Gebirgsdörfer, und wenn der Fronleichnamstag in sonniger Frühlingspracht ins Land leuchtete, da sah er nicht nur den wunderwürdigen »Antlass« in München, im »ganzen Fürstenthomb, in allen Stetten und Merkten, Klöstern vnd dörffern nach eines yegelichen qualitet« waren »ansechliche processiones« angestellt, »mit schenen Figuren des alten vnd Neuen Testaments vnnd grosser anzall der Clerisei, auch andern Kirchen Zier«.[149]) Und wie die Landeshauptstadt ihre stolze marianische Kongregation hatte, so finden wir auch in Oberammergau eine Rosenkranzbruderschaft, die mit den bescheidensten Mitteln die gleichen Zwecke förderte[150]), zum letzten nicht die geistlichen Dramen, da sie beispielsweise zur Verherrlichung ihrer Säkularfeier im Jahre 1748 »die Rosenkranz Comedi gespihlet«.[151])

Wo die Jesuiten nicht persönlich thätig waren, stand doch das ganze Thun des Volkes unter ihrer Kontrolle. Wie strenge und eingehend diese Kontrolle gehandhabt wurde, darüber kann uns ein oberflächlicher Blick in die Polizeiordnungen des Kurfürsten Maximilian

des Ersten belehren, welche selbst die engen, bis zum Knie gehenden Bauernhosen als keuschheitsgefährdend in den Bereich ihrer Beobachtungen zogen.[152]) Eine Bethätigung des dramatischen Lebens, die mit den Anschauungen und Intentionen des Ordens nicht übereinstimmte, war in bayerischen Landen fortan einfach unmöglich. Wenn also die deutschen Passionsspiele und Weihnachtskomödien auf den Dörfern draussen fortlebten, so geschah es mit Einwilligung der Jesuiten, deren Grundsatz ja lautete, »dass Poesie ohne Theater kalt lässt«[153]), und die klugerweise an alles anzuknüpfen verstanden, was dem Volksgemüte wert war. Und dazu gehörte in Altbayern neben der Madonnenverehrung und der Sitte des Verlobens sicherlich auch der in allen Schichten der Bevölkerung rege Zug nach dramatischen Veranstaltungen.

Die Form dieser Veranstaltungen war nun für das ganze Land einheitlich geregelt. Es war nicht mehr die Art des mittelalterlichen Passionsspieles, ja selbst nicht mehr die gereimte Meistersingertragödie nach Hans Sachsens Muster, es war die Art des Jesuitendramas. Bei manchen von Alters her gebräuchlichen Spielen, wie gerade in Oberammergau, erfolgte die vollständige Umänderung erst spät, aber sie erfolgte eben doch, als um das Jahr 1750 Pater Ferdinand Rosner von Ettal den alten meistersingerlich gestalteten Text in ein regelrechtes Jesuitendrama ummodelte, dessen biblische Vorbilder und Schutzgeister noch heute auf der Bühne des Passionsdorfes als ächtes Requisit solcher Stücke zu schauen sind.

Wie alles Menschenwerk ging auch die Jesuitenbühne nach dem grossartigen Aufschwunge des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts dem Verfalle entgegen[154]); neue dramatische Ideale traten in den Vordergrund.

Am 22. Juni 1652 hatte die jugendschöne Adelaide von Savoyen in München als Kurfürstin ihren Einzug

gehalten, die hochbegabte, für Kunst, Poesie und Musik schwärmende Italienerin. Mit Adelaide beginnt für das Bühnenleben am Hofe der Wittelsbacher eine neue Zeit. München sollte fortan in deutschen Landen ein geradezu internationaler theatralischer Sammelpunkt werden. Eine gastliche Heimstätte erstand hier durch der Fürstin persönliche Anteilnahme, eine Heimstätte für alle Bühnenbestrebungen, welcher Art und welcher Zunge sie sein mochten, vom einfachen Marionettenspiele angefangen bis hinauf zu dramatischen und musikalischen Darstellungen von höchster Vollendung.[155])

Die italienische Oper, das »dramma per musica« wurde durch der Fürstin Einfluss in der prunkvollsten Weise bei Hofe zum ständigen Theatervergnügen[156]); das zu klassischer Höhe emporgestiegene Drama Frankreichs fand seit dem Jahre 1670 durch eine französische Komödiantengesellschaft seine Vertretung, an deren Spitze Philippe Millot stand, ein ehemaliger Kollege Molières am Illustre Théâtre[157]), eine deutsche Schauspielgesellschaft unter der Leitung des vielgereisten Michael Daniel Treu wurde für München engagiert[158]), und daneben hatte sich eine italienische Dichterkolonie gebildet, die eine schier unheimliche Regsamkeit in Vers und Prosa entfaltete.[159]) Mit einem Worte, eine exklusive Hofbühne entstand. Die theatralischen Vergnügungen des Hofes und der Bürgerschaft gingen fortan ihre eigenen Wege, die Zeiten waren vorüber, wo der Stadtpoet mit seinen Buben seine Schulkomödie auch vor dem Herzoge zu Gehör brachte, wo die »narrete« Fastnachtkurzweil der Handwerker in der Residenz kaum mindere Heiterkeit erregte, als in der Stadt. Die grösste Einbusse erlitt durch diesen Wechsel die Schaubühne der Jesuiten. Die ehedem vom Fürstenhause so reichlich gewährten Mittel wurden nun zur Besoldung der Hofkomödianten und sonderlich zur Inszenierung der kostspieligen welschen Opern verwendet; von nationalen Festspielen sanken ihre Dramen

immer mehr zu blossen Schulübungen herab; das dramatische Monopol war ihnen entrissen.[160])

Auch die geistlichen Schauspiele volkstümlicher Art, vorab die Passionsspiele, wurden durch diese Wandlungen berührt, denn sie nahmen jetzt immer mehr mit ihrem Wesen unverträgliche Elemente in sich auf. Durch die wachsende Beliebtheit der Oper drängte Gesang und Instrumentalmusik stark herein; die durch die wandernden Schauspielertruppen des siebzehnten Jahrhunderts in Mode gebrachten Haupt- und Staatsaktionen und ihr Schwall von Reden und Auszierungen blieb nicht ohne Einfluss[161]), und als dann noch der derbe, altbayerische Humor der niedern Volksklassen hinzukam, denen die Aufführung solcher Komödien jetzt fast ausschliesslich überlassen blieb — in München waren es die Stadtmusikanten, die Gerichtsdiener mit ihren Weibern und Töchtern, Taglöhner, Handwerker aus der Vorstadt Au, ausgediente Soldaten[162]) — da mussten diese Stücke schliesslich zu wahren Karikaturen des hochheiligen Stoffes herabsinken. Als solche hat sie mit köstlichem Humor und treffender Satire der geistreiche Pfarrherr Anton von Bucher[163]) gezeichnet, als er um das Jahr 1782 sein »Geistliches Vorspiel zur Passionsaktion« niederschrieb. Ein prächtiges Opus![164]) Es führt uns aufs Land hinaus, wo in einer kleinen Ortschaft mit einem gewaltigen Aufwande von mythologischem und allegorischem Beiwerk »die erschrecklichste Tragödia aller Tragödien«, die preiswürdige Aktion von der Sündflut exhibiert werden soll. Den Gott Vater agiert der Meister Hafner, den Noah der Stiefelschuster. Treffliche Vertreter sind für die vier Elemente gefunden worden: die Göttin Cybele oder die Erde macht die Bräukasparlenerl, die, um recht zu prangen, ihr Hochzeitskleid angelegt hat, welches, »ob es schon alt ist, doch bey den Lichtern schön spielt«, den Gott Vulkan »als ein russiger schmutziger Waffenschmidt, vorstellend das Feuer«, hat der Brunnknecht Jodl übernommen, den Gott Neptun »als ein Fischer, das Wasser agierend«

der Flosserjakl und den Gott Aeolus, als ein französischer Koch den Wind agierend«, gar der Perückenmacher auf dem Gries. Die vier Winde liegen in den bewährten Händen der Schinderbuben, »seynd Erzkalfakter und fangen allerhand Ranth an«, und die alte Klosterausgeherin muss sich zur Hexe hergeben. »Machts recht brav«, sagt der Vermerk. Mit solch trefflichen Schauspielern kann's natürlich nicht fehlen, und nachdem die ganze Aktion möglichst breitspurig sich abgehaspelt und wir gesehen haben, wie die Arche gebaut worden, wie unter den Klängen einer Trauermusik die Tiere hübsch paarweise ihren Einzug in dieselbe halten, und hinterdrein die Familie des Noah »Kisten und Kasten, Stühle und Bänke, Spiegel und Familienportraits, Sessel und Kanapee, Bett und Tisch, in Summa ihre Mobiliarschaft« herbeischleppt, wie unter furchtbarem Donnern und Blitzen die ganze lose Sünderschar unter Wasser gesetzt worden, folgt das Schönste im ganzen Vorspiel »die Schlussarie«. Die hat der Herr Lehrer komponiert. Unter eifrigster Mitwirkung der Trompeten und Pauken des Dorforchesters erneuert Gott Vater den Gnadenbund mit Noah.

Das bleibt der Welt nur immer kund,
Geschlossen sey mein Gnadenbund

singt der Hafnermeister mit seiner urkräftigen Bierstimme. »Pum! Pumpidipum! Pum! Pum!« hallt's von den Pauken her, und sanft erwidert Noah:

Herr! deine Lieb' ist ohne Grund.

Immer hitziger wird nun Gott Vater in seinen Heilsversicherungen und so anschaulich, dass man, wie der Autor meint, »nur nach dem Stoss des Metrum Noten darunter setzen darf«, um die ganze Schönheit des schulmeisterlichen Tonstückes zu würdigen:

Das bleibt der Welt nur immer kund,
Geschlossen sey mein Gnadenbund,
(Steigt:)
Mein Gna-gna-gna-gnadenbund, mein Gna-gna-gna-gna-
gnadenbund.

(Stossend:)
Geschlossen sey — Geschlossen sey — Geschlossen sey mein Gnadenbund.
(Geschwind:)
Das bleibt der Welt nur immer kund, das bleibt der Welt nur immer kund,
(Geschwinder:)
Das bleibt der Welt, das bleibt der Welt, das bleibt der Welt nur immer kund!
(Noch geschwinder:)
Mein Gna-gna-gna-gna-gnadenbund, mein Gnaden-Gnaden-Gnadenbund.
Mein Gna-gna-gna-gnadenbund,
(Mit majestätischem Stoss:)
ge-schlos-sen-sey!

Und wieder fallen die Pauken ein: »Pidipum Pidipum, Pidipum, Pidipum!« und aus ist's dann, nach einem Allegro des Noah und einem Chore der sanft hingegossenen vier Elemente, das grosse Werk, welches »für die Ewigkeit zum Nutzen der Gerechten und der Sünder« geschaffen worden.

So mag's vielleicht zugegangen sein, als die ehrsamen Stadtmusikanten, »gleich andern Burgern in verschidtenen Stätten«, anno 1746 in München geistliche Komödien und Tragödien aufzuführen verlangten und hierzu »den Sindtfluss« in Vorschlag brachten, nachdem sie in der vergangenen Fastenzeit »das Bittere leyden vnd Sterben auf offentlichem Theatro« zu sonderbarem »Vergnügen vnd aufferpäulichkeit des Adels und der Gemeinde« exhibiert hatten.[165])

Um diesen ungefügen Auswüchsen zu steuern, ergriffen die geistlichen Behörden der Hauptstadt und des Landes selbst die Initiative. Als im Dezember 1745 der Tagwerker Johann Habo mit armen Waisenkindern »in den würdts- vnd breyheussern« seine kleinen geistlichen Komödien zur Aufführung bringen wollte, wurde in Anbetracht, »das bey disen spillen Nachtszeit allerhand aussgelassenheiten, Zotten und Possen vorbey

gangen, vnd weegen der darbey gewesenen Jungen Mägdlein selbst vndereinander Grein vnd rauffhandl abgesetzt, auch Gott gelestert worden, ohne zu melden, wass Nachtszeit mit dem hin- vnd hergehen vnd haimblich habenten Conventiculn ansonsten vor beleidigung Gottes beschechen ist« die Abschaffung »solch verdächtigen spielen« angeordnet.[166])

Ein Jahr später (7. Dezember 1746) erliess die Regierung abermals ein Verbot gegen die Weihnachtskomödien, »welche nit nur zu keiner Veneration dises allerheilligsten Geheimbnuss der Menschwerdtung Christi, sondern villmehrers zum Despect derselben« in Szene gehen[167]), und als diese Spiele gar nicht auszurotten waren und »die herumbgehente Persohnen sogar nach vollenter Geistlicher Vorstellung ärgerlich verliebte Lieder zu singen in Ihrem christlichen aufzug sich nit enthalten«, wurden weitere Polizeimassregeln zur Beseitigung dieser »ungebühren und ärgernussen« mehr oder minder erfolgreich in Anregung gebracht.[168])

Nicht besser als diesen kleinen religiösen Spielen erging es den Passionstragödien. Im Jahre 1762 fand sich das geistliche Ratskollegium in München veranlasst, bei dem Kurfürsten Max Joseph dem Dritten ein allgemeines Verbot dieser Stücke und der enge mit ihnen zusammenhängenden Karfreitagsprozessionen zu beantragen. Die Folge davon war die Einschränkung, dass die Vorstellungen derart frühzeitig stattzufinden hätten, »damit das Bauern- und anderes zulaufendes Volk noch vor der Nacht wieder zu Hause seyn, folglich Exzesse und Unordnungen desto leichter verhütet werden können«.[169])

Die Klagen über die Missbräuche bei den Passionsspielen nahmen aber damit kein Ende. Mehrere bayerische Ordinariate, unter ihnen Passau, Salzburg und Regensburg, verweigerten ihrerseits die Zustimmung zu allen theatralischen Aufführungen religiöser Stoffe während der Karwoche[170]); der geistliche Rat wandte sich

neuerdings an den Landesherrn in einer, von dem bekannten Reformator des bayerischen Schulwesens Heinrich Braun verfassten, sehr nachdrücklichen Vorstellung, welche in den Worten gipfelte, »dass das grösste Geheimnis unserer heiligen Religion einmal nicht auf die Schaubühne gehöre«, und hervorhob, dass die heiligste und andächtigste Zeit im ganzen Jahre durchaus »keine Zeit zu Schauspielen sei, sondern zur Andacht, geistlichen Exercitien und Gemütsversammlung, die gewiss durch dergleichen Spiele nicht gefördert werden«.[171]) So erfolgte denn am 31. März 1770 die Erklärung, dass der Kurfürst sich entschlossen habe, in »sämmtlichen Churlanden in Städt und Märkten sowohl, als durchgehends auf dem Lande die Passionstragödien gänzlich abzuschaffen« und selbe »weder in den Fasten, am mindesten aber in der heiligen Charwoche mehr zu gedulden«.[172])

Diese Verordnung bildet eigentlich den Schlussstein in der Geschichte der geistlichen Spiele in Altbayern. Denn mag sie in der Folge ab und zu wieder milder gehandhabt worden sein, amtlicherseits war das Todesurteil dieser volkstümlichen Veranstaltungen gesprochen und damit auf dramatischem Gebiete der trefflichste Ausgangspunkt gegeben für eine nun selbständig weiterwirkende Thätigkeit von Polizei und Bureaukratie, welche auch hierzulande meisterlich die Kunst geübt haben, das Originelle im Thun und Treiben des Altbayernstammes möglichst auszumerzen und dem Ideale registraturmässig übersichtlicher Aktendeckelgleichförmigkeit entgegenzuführen.

Viertes Kapitel.

DAS AMMERGAUER PASSIONSSPIEL UND SEINE SCHICKSALE.

Es war im April 1770. Ein allgemeines Verbot hatte die Aufführung von Passionstragödien in bayerischen Landen betroffen, und den Ammergauern, welche sich eben rüsteten, ihr Spiel zu halten, war von dem im Dorfe amtierenden Klosterrichter von Ettal der gemessene Befehl zugegangen, sich ja nicht »ohne ehevor Erlangte Gnädigster concession« zu unterstehen, solches Werk in Angriff zu nehmen.

So wandte sich denn die Gemeinde in einem bisher unbekannt gebliebenen Bittgesuche an den geistlichen Rat in München [173]), um ihre Sache zu verfechten, um darzulegen, dass es sich bei ihrer Passionstragödie doch um etwas Anderes handle, als um ein einfaches Theatervergnügen. Ihre Aufführung sei die Erfüllung eines Gelübdes, das die Vorfahren in schweren Tagen auf sich genommen.

»Demnach Anno 1633 — so erzählten sie in schlichten Worten den Hergang — die Leydige pestilenzische Contagion an denen hierumb Ligent benachbahrten orthen, alss zu Partenkürch, Eschenlohe, Kholl-

grueb, auf dass hefftigiste eingerissen und sich solcher gestalten Aussgebreittet, dass in obvermelter Khollgrueber Pfarr Nur Einzige Zwey paar Eheleut Von diser so entsetzlich Grassierten pestilenz ybrig gelassen worden vnd ob mann Zwar anseiten dess allhieigen Dorfs zu Abwendung diser seuche Auss hocher Nothdurfft die Zeitliche Guette Vorsechung Zu thuen Euffrigist und dergestalten beflissen gewest, dass nit nur allein Zu abkehrung deren, etwan diser Contagion halber Suspecte Personen fleissige Wachen aufgestöllt, sonder sogar denen Landtreisenden dass Essen und Trincken Von dass Dorff hinaussgetragen worden, So ist nichts desto weniger, ohnerachtet der so Gross getragenen Vigilanz, durch einen allhieigen Mann Nahmens Caspar Schüssler, welcher selbiger Zeit zu Eschenlohe bey dem Mayr alss Sommer-Maader gewest und nachgehends an unser Khürnacht haimlich yber dem berg, vmb sein Weib und Kindt haimbzusuchen, inficierter herüber gekommen, Layder dise Sucht eingeführt, Er selbsten aber am Montag oder Nachkhürchtag, das ist den dritten tag darauf ein leich worden; Dises übel aber in so weith umb sich Zu Greiffen angefangen, dass inner 3 Wochen auss dem Allhieigen Dorff 84 Personen gestorben. Zumahlen man aber bey solch obwaltendt schwären umbständten vndt gefährlichen aussrechen vor allem Zu Gott dem allerhöchsten sich zu wenden vndt seine Allmacht mit demiethigen herzen vnd sehnlichen Vertrauen anzuflechen hat, Also hat man auch Bey allhieiger Gemein an solch Christlicher Gebühr und Obsorg nichts erwinden Lassen, vndt mit einstimmigen Consens der Vorgesetzten gemeins, Sechs vnd Zwölff [174]), auch anderer Gemeinsleuth ein gelibt, Zu dem barmherzigisten Gott angestöllt, also Nemlichen alle 10 Jahr die passions-Tragedi Zu Ehren dess bitteren Leyden und sterbens Jesu Christi Zu halten und Zu Exhibieren, alsdan auch von den tag diser gelobnus an, so an St. Simeonis et Juda Vorabendt geschechen, dise Contagion nit nur alleine Mörckhlich, sonder gar abgenommen, ohnerwogen dass

doch Vihle leuth mit Pestzeichen zu sechen und Inficierter gewest, Kein Einziger Mensch mehr durch dise Sucht aufgeriben, mithin dises Dorf von selbiger Gänzlich befreyt, Dise Tragödi Vollgends Jahr darauf, alss anno 1634, dass Erstemahl und so forth alle 10 Jahr Vnunterbrichig gehalten worden«.

Soweit der amtliche Bericht der Gemeinde über den Ursprung des Passionsspieles in Oberammergau, an dessen Glaubwürdigkeit wir nicht zu zweifeln haben, zudem er auch durch fast gleichlautende chronikalische Aufzeichnungen bestätigt wird.[175])

Ueberall in Altbayern hat sich die Erinnerung an jene grausigen Zeiten erhalten, da der schwarze Tod in München allein bei fünfzehntausend Menschen hinwegraffte.[176]) Manches Kirchlein ist damals über Pestgräbern entstanden[177]); an verschiedenen Orten des Hochlandes kann man sogenannte Pestkapellen schauen, die meist den Seuchenpatronen Sebastian und Rochus gewidmet sind[178]), und noch weiss die Sage von jenen Totenkarren zu berichten, deren Räder mit Filz umwunden waren, um die Beerdigungen möglichst geheim zu halten.[179]) In dieser Kümmernis suchte das Volk in der mannigfaltigsten Weise, »Gottes Zorn« zu besänftigen. Die Bürger des benachbarten Weilheim hatten »ein votum publicum oder allgemeines Gelübd gethan«, zur Ehre Sankt Annae ein ganzes Jahr hindurch alle Mittwoche eine Messe halten zu lassen[180]); die Tölzer gelobten einen Bittgang nach der Mariahilfskapelle auf dem Mühlfelde; in Wackersberg an der Isar wollte man jedesmal am Tage des heiligen Sebastian bei Wasser und Brot fasten und dem Heiligen dazu ein Kirchlein erbauen.[181])

Die Oberammergauer suchten in regelmässiger Wiederholung des Passionsspieles ihr Heil, und dass sie dieses Gelöbnismotiv sich auserwählten, darf bei der im ganzen Lande damals herrschenden Theaterfreudigkeit durchaus nicht wunder nehmen.

Verlöbnisse, welche die Aufführung geistlicher

Spiele zum Zwecke hatten, lassen sich in deutschen Landen übrigens auch an anderen Orten nachweisen. So erhielt Guido Görres auf seinen Wanderungen in Tirol Kenntnis von einem »Spill Puch von dem jüngsten Gericht, so Anno 1722 In Dorf Waldens gehalten worden«, weil,

». . . . . die gemein zu 7 Jahre sich verpflicht
Zu spillen von dem jüngsten Gericht,
Wegen des Hochgewitters, das Gott verschon
Anjetzo und vor des Richters Thron«,[182])

und anno 1885 hatte sich in der katholischen Stadt Villingen im schwäbischen Kreise eine Bruderschaft zusammengethan, welche

»Vss Christlicher lieb, Inbrünstigkeit,
Zu Schuldiger Demuot, vnd danckbarkeit
Vnserem Herren Jesu Christ«

sich bewegen liess, in mehrjährigen Zwischenräumen, jeweils »Uff das Fest der hailigen Junckfrawen Cathrinae«, die erbauliche »Comedia Von dem bittern Leiden vnd sterben Jesu Christi« zur Aufführung zu bringen. Zu Friedberg in Hessen vereinigte sich schon im Jahre 1465 eine aus geistlichen und weltlichen Mitgliedern bestehende Genossenschaft zur Pflege des Passionsspieles am Fronleichnamstage[183]), und auch in der alten Reichsstadt Frankfurt lassen sich mehrmals solche Bestrebungen nachweisen, zuletzt noch anno 1515.[184])

Im Jahre 1634 wurde die Leidensgeschichte des Herrn zum ersten Male dem gethanen Verlöbnis entsprechend von den Oberammergauern auf offener Schaubühne dargestellt, und also wurde es damit gehalten bis zum Jahre 1674.[185]) »Den 15. May 1674 am Heiligen Pfüngstfeurtage ist das Spil widerumben gehalten worden, so gar glickhlich abgangen«, lautet ein Vermerk in dem ältesten handschriftlich erhaltenen Passionstexte vom Jahre 1662, der mit den Worten schliesst, dass für die »Zuesehende Personen« in Zukunft »alzeit Süz gemacht werden« sollen.[186]) Hierauf wurde das heilige

Trauerspiel ausnahmsweise nach sechs Jahren, nämlich anno 1680 dem christlichen Volke wieder vorgeführt, und von diesem Zeitpunkte an blieb es auf die Zehnerjahreszahl verlegt. Dann wurde in regelmässigen Zwischenräumen weitergespielt bis zum Jahre 1770, welches für den frommen Brauch eine schwere Krisis brachte.[187])

Wie schon erwähnt, hatte das am 31. März 1770 erlassene landesherrliche Verbot der Aufführung von Passionstragödien im ganzen Kurfürstentume ein Ende bereitet und demnach auch die Gemeinde Oberammergau betroffen. Wie überall zu lesen ist, soll es damals den innigen Bitten einer nach München abgeordneten Deputation gelungen sein, eine Ausnahme für ihre Mitbürger zu erwirken. Die offiziellen Akten des Münchener Kreisarchives[188]) erweisen aber, dass diese stets mit Stolz hervorgehobene Thatsache unrichtig ist; die Ammergauer wurden durchaus nicht anders behandelt, als die Bewohner der übrigen, das Passionsspiel zur Aufführung bringenden Ortschaften in Bayern. So leichten Kaufes allerdings fügten sie sich dem Verbote nicht.

Unterm 20. April 1770 richtete die Gemeinde die erste Eingabe an das geistliche Ratskollegium der Landeshauptstadt.[189])

Zuvörderst wiesen die Ammergauer darauf hin, »das die hiesige Gemeinde allschon vor 100 etlich 30 Jahren, Nemlich anno 1634 wegen damalls eingerissener, pestilenzischen Sucht und krankheit unter einem Gelübde sich entschlossen habe, alle 10 Jahr ein ganzes Schauspiel von dem Passion auf offentlicher Bühne vorzustellen«, und dass ihnen daher die Verpflichtung obliege, »diesem von unseren Voreltern gemachten Gelübde um so mehr noch fernerhin fleissig Nachzukommen, als solches von so langer Zeit her alle 10 Jahr Richtig gehalten worden«.

In zweiter Linie wurde der materielle Schaden ins Treffen geführt. »Zu dem haben wir«, schrieben

sie, »bereits 4000 Exemplaria (des Passionstextbuches) drucken lassen, dan auf reparirung der klaider, schlag- und zuführung des zur bühne Nöthigen holzes bey 200 fl. verwendt, auch in verschidene, von hier weit entlegene Ortschaften viele Exemplaria ausgeschickt, das also vile Menschen, und vor 10 Jahren bey solch exhibirter Passionstragödi über 10000 sich eingefunden, auf Verstandene 2 täg umsonst allhero reiseten, weilen man bis dahin an sothane ortschafften kein sichere Nachricht mehr Ertheilen könte, das dise Passions-tragödi nicht mehr vorgestelt werden dürfe«.

Ganz richtig erwähnten die Bittsteller weiters, »das nach dem jnnhalt der obangezochenen Gnädigsten befelchs die Passionstragödien nur in der Fasten und in der heiligen Charwoche abgeschafft worden, die unsere aber verstandnermassen am 4. und 11. Junij exhibirt und dabey alles unter direction der hiesigen Geistlichkeit ganz Andächtig und ohne allen unförmlichkeiten zugehen wurde«.

Trotz der vorgebrachten Gründe war die Bitte vergeblich. Am 2. Mai erfolgte der traurige Bescheid: »Die Supplicanten seynd mit dem Passionsspill ab, somit an die ergangene Verordnung mit dem Anhang verwiesen, das wenn dieses ein Votum, so sollen sie dieses in eine andere Gottesdienstliche Handlung, Predigt oder Stundgebeth und dergleichen verwandlen«.

Bei dieser Entschliessung liessen es die Ammergauer nicht bewenden. In einer neuen Supplikation [190]) wandten sie sich an den Kurfürsten selbst, um vielleicht von dem volksfreundlichen Max Joseph dem Dritten eine Wendung des strengen Verbotes zu erwirken. Dieses Schreiben, das sozusagen alles enthält, was vom historischen, ethischen und sogar volkswirtschaftlichen Standpunkte zu gunsten der Oberammergauer Passion vorgebracht werden konnte, ist zu interessant, um nicht seinem ganzen Umfange nach an dieser Stelle zur Mitteilung gebracht zu werden.

Durchleuchtigister Churfürst,
Genedigister Herr Herr.

Es ist eine Landtkündtige sache, das alhier in Oberammergau die Passions-Tragödie seith 140 Jahren alle 10 Jahr auf offentlichem Plaze mit gröster aufferpäulichkeit exhibirt wird, welches zu Pfingsten heurigen Jahres widerum zutrifft vnd worzu Wür schon seith einen halben Jahr her alle Anstalten gemacht, auch bereits Vielles Geld Verwendet haben; indessen ist im Monath Aprill abhin ein Gnädigstes General-Mandat erlassen und Vermög solchen die aufführung der Passions-Tragödie wegen hin und wider eingeschlichenen Missbräuchen aller orthen abgeschafft worden.

Dieses hat vns bewogen beym Churfürstlichen, Hochloblichen Geistlichen Rath Vnderthänigst einzulangen vnd um Gnädigste Licenz zu bitten, solchen wenigst für heur noch einmahl auffuehren zu dörffen, Alleine Wür sind vnderm 2. currentis mit Vnserem Gesuch wider Verhoffen abgewisen worden.

Diese vnerwartete abweisung kan in Rücksicht vnserer vnterthänigst Vorgetragenen Motiven keinen anderen Grund haben, als das ein Hoches Dicasterium nicht gleich fueg und Macht habe, dasienige abzuändern, Was Eur Churfürstliche Durchlaucht in Höchster Persohn beschlossen haben,[191]) vnd eben diesertwegen vnderfangen Wür vns dem höchsten Gesäzgeber, vnseren Gnädigsten Landtes-Vatter selbsten anzugehen vnd in tieffester Unterthänigkeit Vorzutragen, wie das:

1^mo^ die Passions-Tragedie in hiesigen orth mit der grössten Eingezogenheit und Frömigkeit aufgefüehret wird, wobey nicht die Geringste Müssbrauch geschehen noch gestattet, sondern auf das sorgfältigste Vermieden werden. Wir könten dieses erforderlichen fahls mit viellen Tausend Zeugnissen Bestärken. Es wird der Passion ohne geringsten Tumult und nicht bey der Nacht oder Bey denen Lichteren, sonderen Bey hell langen Tag, nicht in der Heyligen Char- sondern in der Pfingstwoche, nicht in der Kürche, sondern auf

freyem offentlichen Platz Vor dem Pfarr- und Freydhof aufgefüehret, allwo anno 1740, 1750, 1760, 11 bis 12000 Persohnen in gröster Ehrbarkeit frey dagestandten und zugesechen, welche von anwesend Geistlich und Weltlich Distinguierten Personen, nicht münder von vnserer Gnädigen Obrigkeit, dan von dem Pfarrhof vnd anderen haüseren herab kopf für kopf übersechen werden können; so sind auch

2$^{do}_{\prime\prime}$ in dieser Tragödie keine lächerlich, kündisch und abgeschmackte Evolutionen oder Personagen, vnd zwar um so münder zu ersechen, als die haupt- vnd vast alle Persohnen Lautter solche Männer Vertretten, welche halb oder ganz Europa ausgereiset sind, mithin wohl zu Vnterscheiden wissen, was an anderen orthen vor einfältig und verwerflich gehalten wird, vnd was bey einer so heyligen Vorstellung gangbar ist; welches eben

3$^{tio}_{\prime\prime}$ die hauptsächlichste Ursache, dass diese Ammergauische seit 140 Jahren aufgefüehrte vnd alle 10 Jahr eintreffente Exhibition dergestalten berühmt geworden, das von 20, 30 vnd noch mehr Meill Weegs, als aus Bayern, Tyroll, Schwaben vnd dem Reich, item aus den Stätten München, Freysing, Landtshut, Jnnspruckh, Augspurg vnd anderen orthen nicht nur einfältige Burger und Paurs-Leuthe, sondern auch in Adelichen Caracteurs stehente und Gelehrte Persohnen anhero eillen vnd diesem Geistlichen Spiell, ohne Ruhm zu melden, vnder viellen anpreisen mit aller Satisfaction und ieder zeit mit grösserer Vergnügenheit, als Sye gehofft hätten, ruhiglich Beywohnen; dahingegen

4$^{tens}_{\prime\prime}$ Auf den nicht verhofend nochmahligen abweisungsfahl vielle hundert, ja einige Tausend vnd vnder diesen auch vielle ansehenliche, in specie ausländische Persohnen, vergebentlich nacher Ammergau hereinreisen vnd ihr Geld umsonst verzöhren wurden, welches zu viellen Murren vnd vnderschiedlichen Raisonement anlas geben derffte.

Wür wurden vns als getreu vnd Devoteste vnder-

thannen der Eingangs allegierten Gnädigsten Verordnung, Respective Verboth, so schwer es vns auch immer ankommet, das Von vnseren Vorelteren vnd Vorfahreren gemachte Gelübd zu brechen, nichts destoweniger willigist gefüget haben, Wenn vns nur solches Beyläuffig zur Heyligen 3 Königzeit kund gemacht worden wäre. Nachdeme Wür aber schon seith 6 Monnathen sovielle vnd importante Praeparatorien Vorgekehrt vnd mitls Verschickung der Exemplarien an die Entlegnere orth vnsere Invitation bereits gemacht haben, auch vielle aus vns, mit hindansezung ihres Comercij vnd Handlschafft in Russland, Holland, Engeland, Pohlen, Welschland und Spanien, pur obbeschribener Verrichtungen halber zurückgebliben sind, So könte vns vnmassgebig wenigist Vor dissmahl um so mehr Gnädigst Dispensiert werden, als denen Münchnerischen Statt-Musicanten die Passions-Tragödie hauptsächlich wegen bereits aufgewendet gehabt viellen vnkössten Bey dem Faber-Preu bis an Palm-Sontag inclusive auffüehren Zudärffen gnädigst zugestandten worden.[192])

Wür Bitten demnach vnderthänigst Gehorsamst, Euer Churfürstliche Durchlaucht wollen vns, vnseren Kinderen vnd der ganzen Nachbarschafft wenigist für heur noch diesen Trost lassen vnd die Passions-Tragedie in Beherzigung der Vorwaltenten Umstände vnd bereits aufgewendet viellen Vnkössten nur noch ein einziges mahl ohne fernere Consequenz aufführen zu dörffen, Churmildest zuerlauben Geruhen, welches Wür hinfüro der Gnädigisten anbefehlung zu Volge willigist vnderlassen werden; in solch getröster anhofnung Wür vns vnderthänigst Gehorsamst empfehlen. Euer Churfürstliche Durchlaucht etc.

Underthänigst Gehorsambste
Sammentliche Gemeinde Zu Ober-Ammergau.

Gleiches Schicksal auch für diese Eingabe; der Kurfürst billigte den Entscheid seines Rates, und der »supplicierenden Gemaindte zu Ammergau« wurde durch Reskript vom 22. Mai 1770 bedeutet, »das

man sye mit ihrem petito ain- für allemahl ab- und auf die letzthin erfolgte gnädigste resolution an-, mithin in ihrem gesuch abgewisen haben wolle«.

Besser erging es den Ammergauern im Jahre 1780. Nach dem Regierungsantritte des Kurfürsten Karl Theodor (1778) wurden die Verordnungen in Sachen der geistlichen Spiele weniger streng zur Durchführung gebracht. Die Stadtmusikanten in München, die sich seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts auf diesem Gebiete besonders hervorgethan hatten, dann mehrere Marktgemeinden und Städte erhielten wieder die Erlaubnis, zur Fastenzeit und sogar in der Karwoche die Passionstragödien wie ehedem öffentlich aufführen und »auf eine schickliche Weise« darstellen zu dürfen.[193]) Der günstige Augenblick war demnach gekommen, das Anrecht auf den alten, lieben Brauch zu neuer Geltung zu bringen.

Im Januar 1780 kam ein dahinzielendes Gesuch der Ammergauer in Vorlage.[194]) Die Zeiten, da der Oberst Johann Kaspar Thürriegel, ein bayerischer Bauernsohn aus der Gegend von Mittenfels, Tausende seiner Landsleute zur Auswanderung nach Spanien veranlasst hatte, um die entvölkerte Sierra Morena mit neuen Kolonisten zu besetzen, waren kaum verflossen, jene Tage, wo die Regierung allen Ernstes »eine Depopulation und Ausödigung« der bayerischen Lande befürchtete. Hebung des wirtschaftlichen Lebens war jetzt die Parole der Regierung[195]), und diese Tendenz in ihrer Eingabe zu betonen, haben die Ammergauer gar trefflich verstanden.

Mit der bekannten Einleitung über die Entstehung des Spieles hebt das Schriftstück wie billig an. »Dass gelübd«, so fahren sie fort, »wurde Biss auf das 1770iste Jahr genauest Volzohen, in diesem Jahre hat uns dass Vom hochlöblichen geistlichen Rath gnädigst ausgefertigte General-Mandat an fernerem Volzug desselben gehemmet, indeme dieses allen Städt, Märckten und Dorfschafften auf dem Lande verbothen, in diesem, und so auch in denen zukünfftigen Jahren derley Passions-

Spielle mehr aufzuführen. Wir fügten uns und liessen die Aufführung desselbigen, ohngeachtet, dass der Zeit-Punkt schon würcklich vorhanden und allhierzu erforderliche anstalten bereits getroffen waren, aus Schuldgehorsamsten respect gegen den gnädigsten Mandat Bey seite«. Jetzt hätten sie »anstatt dem Generalmandatmässig interdicirten Passion ein anderes geistliches Spiel, dass alt und Neue Testament betitelt«, verfassen und »von allen anstosslichen Ungebührlichkeiten vollkommen gereiniget herstellen lassen«, und bitten daher, ein für allemal, um die Aufführungsbewilligung. Nachdem sie zu deren Gunsten die bereits im Jahre 1770 vorgebrachten Gründe abermals ins Feld führen, geht's mit Punkt drei und vier frischweg ins volkswirtschaftliche Fahrwasser.

»Drittens«, heisst's da, »ist unser ort Oberammergau auf denen äussersten gränzen gegen Tyroll entlegen, welcher ausser solchen Vorfählen gar wenig, da aber sogar von denen weit entferntesten ausländeren, nemlich unseren handlungss-Freunden aus Jnspruck, Potzen, Thirol, augspurg und Nürnberg in grosser Menge Besucht und dadurch dass Negotium immer mehr und mehr zum Nuzen der höchsten Intée selbsten und unseren Inländischen Nachbarschafften Verbreitet wirdet« und

»Viertens seynd die Innwohner desselben meist Lautter Händler, und eben diese fast für beständig in fremden Ländern, als Spanien, Amerika, Russland, dann der Schweiz und mehr villen anderen orten in negotien sich Befündente Mitgemeindere; seheten sehr gerne, dass nach ihrer ohnehin erst in 5, 7 und 9 Jährigen nacher hauss kaufft, dieses allschon zur zeit ihrer Vor- und gross-Elteren eingeführt und gemachte Verlobnus zur aufmuntterung ihres Religions-Eyfer, dan zu mehreren Begrif für ihre Kinder und haubtsächlich zu ferner weitterer Verhüettung alles Unheilss wider seinen sehnlichst erwünschten Fortgang gewünete«. Und um ihre Andeutungen noch eindringlicher zu gestalten, fügen sie

hinzu, dass »sicher Verlauten will, dass in mehrmaliger unterbleibung dessen sogar auch unsere vermelt meist in frembden Länderen ·sich aufhaltende Mitgemeinere selbst wenig, ja fast gar keinen Lust mehr zur Nachhausreise haben«.

Solch schlagenden Gründen konnten die Behörden sich nicht verschliessen. Am 8. Januar 1780 erging ein Erlass an die Landesregierung [196]), des Inhalts, dass der Kurfürst »das von der Oberammergauer Gemeinde eingereichte Schauspiel einsehen und Examinieren lassen, sofort, weil sich hierin nichts ungebührliches Befunden hat, aus diesen und mehr anderen, in dem beyschlüssigen Supplicat (gemeint ist damit die eben erwähnte Eingabe) enthaltenen triftigen ursachen gnädigst bewilliget, das solches noch ferner alle zehen Jahr ohne männigliches hinterniss offentlich aufgeführt werden möge«.

Die letzten Kämpfe, um ihr Spiel in das unter dem Ministerium des Grafen Montgelas nach den Grundsätzen des aufgeklärten Despotismus umgestaltete Königreich Bayern herüberzuretten, welches schonungslos mit den religiösen Formen, Gebräuchen und Einrichtungen aufräumte, in denen der fromme Sinn der Väter Ausdruck gefunden hatte [197]), wurden von den Ammergauern anno 1810 gekämpft.

Die von Kurfürst Karl Theodor der Gemeinde gewährte Ausnahmsstellung war bisher geachtet worden. Als im Jahre 1791 die Bürgerssöhne des Marktes Dachau die Bewilligung erholten, geistliche Spiele darzustellen, wurde unterm 23. März neuerdings »die aufführung samtlicher, sowohl geist- als weltlicher Trauer-, Schau- und Sing-spielen allem Volk in Städt und Märkten und auf dem Lande, Ehrbar und Gutgeheissene Spiele der Schulkinder ausgenohmen, widerholt generaliter verbothen«, bei dieser Gelegenheit aber ausdrücklich hervorgehoben, dass »der Gemeinde Oberammergau per Modum Privilegii, welches Ihr bereits im Jahr 1780 ertheilt worden ist, nochweyls bewilliget bleiben solle, alle

10 Jahr einmal in den Pfingstfeyer-Tägen das Schau-Spiel, das alt und Neue Testament Betitelt, ohnbehindert öffentlich aufführen zu dürfen«.[198])

Die gleiche Bevorzugung waltete im Frühling 1794 bei Erteilung der Erlaubnis zum Vorführen der sogenannten Kreuzesschule[199]), welche die Gemeinde mit den Worten erbat, »unter diesen 10 Jahren (zwischen zwei Passionsvorstellungen) auch den Wanderer auf dem Wege des Kreutzes, der Laut Beygebogenen gedruckten Exemplars und Kloster Ettalischen attestats, anno 1785 mit ungemeinen Beyfalle und Seelen-Nutzen das Letzte mal von uns aufgeführt worden, eben auch jedesmal in den Pfingstferien, und zwar das erste mal wiederum im nächst folgenden Jahre 1795 zur allgemeinen Erbauung um so mehr aufzuführen, als dermal in Ermanglung der öfentlichen Busspredigen besonders die jungen Leuthe, einer geistlichen Hilfe und Aufmunterung allerdings benöthiget zu seyn scheinen.«[200])

Anders wurde es im Jahre 1801. Am 14. September brachte ein neues Mandat die früher erlassenen Verordnungen gegen die Passionsspiele den Beamten »bey Selbsthaftung und Strafe von 30 Reichsthalern« in Erinnerung, und parallel damit erklärte ein Erlass des gefreiten Klostergerichtes Murnau das Privilegium der Oberammergauer für erloschen.[201]). So nahte das Passionsjahr 1810 heran.

Wieder reiste eine Ammergauer Deputation nach München, um persönlich die Erlaubnis zur Fortsetzung des Spieles zu erwirken. Die Aufnahme, die sie bei den Behörden fand, war gerade nicht ermutigend. Man wies die Männer einfach ab, und motivierte dieses schroffe Vorgehen mit dem Bedeuten, »dass die Aufführung solcher theatralischer Vorstellung längst als mit der Würde der Religion unvereinbarlich anerkannt und durch landesherrliche Generalverordnungen allenthalben abgestellt worden sey; dass der von der Gemeinde Oberammergau angegebene Zweck der Verwendung des Ueberschusses der Einnahme für die Schule die Unschick-

lichkeit des beabsichtigten Mittels hierzu nicht entschuldigen könne, und dass die Gewährung ihres Gesuches eine Menge ähnlicher hervorrufen würde, es aber in keinem Falle rätlich sey, diese seit 40 Jahren verbotenen und seit 10 Jahren vergessenen Vorstellungen wieder einführen zu lassen, da, wenn auch ihre Details nichts auffallend Unschickliches enthielten, »schon die Idee, auf der sie beruhen, eine grosse Indezenz sey«.

In ihrer Not wandte sich die Deputation und ihr Sprecher, der wackere Georg Lang, an den geistlichen Rat Georg Anton Sambuga[202]), der früher selbst als einfacher Landpfarrer gewirkt, und jetzt in stiller Zurückgezogenheit im Dorfe Neuhausen draussen seine Tage verlebte. Der menschenfreundliche alte Herr setzte den Dörflern eine Bittschrift auf und brachte es durch seine Vermittlung dahin, dass der gütige König Max Joseph in einer »an und für sich unschuldigen Sache«, welche mehr als ein »Volksfest« ins Auge zu fassen sei, am 3. März 1811 die ersehnte Erlaubnis erteilte.[203])

Sambuga war vordem der Erzieher des Kronprinzen gewesen, und als sein Schüler als Ludwig der Erste den bayerischen Thron bestieg, da erstand den Oberammergauern in dem kunstsinnigen und für alles Volkstümliche lebhaft empfindenden Monarchen ein warmherziger Förderer ihres Spieles, das auch im Jahre 1830 an dem von dem Fürsten hochverehrten Altmeister Goethe einen Fürsprecher finden sollte.[204])

Die schweren Tage waren fortan zu Ende, und in den nun folgenden Jahrzehnten friedlicher Entwickelung haben die Ammergauer unter umsichtiger Leitung und stetig wachsender Anteilnahme ihre vordem schlichte Gelöbniserfüllung zu dem auszugestalten vermocht, was das Spiel heute ist, — ein Ereignis, welches den Namen des kleinen Dorfes in den bayerischen Bergen hinausgetragen hat in alle Lande.

Fünftes Kapitel.

DER PASSIONSTEXT UND SEINE WANDLUNGEN. DIE BÜHNE.

Zwei Wege leiten von Oberammergau hinaus in die Welt, die ringsum sich aufthut; der eine zieht hinab in die Ebenen Schwabens, wo das handelsgewaltige Augsburg allezeit als Metropole das Vorland beherrschte; der andere geht die grüne Ammer entlang, den Bergen zu, nach dem alten Kaiserstifte Ettal. Auf diesen Wegen sind die beiden grundlegenden Texte des Passionsspieles in das Gebirgsdorf gekommen. Und, seltsamer Gegensatz, der älteste Text, der aus einem mittelalterlichen Mysterienspiele und einer Meistersingertragödie des sechzehnten Jahrhunderts so schlicht sich zusammensetzte, weist gerade auf das menschenwogende, von üppigem internationalen Leben erfüllte Augsburg hin, während der jüngere, der anno 1750 die prunkvolle Weise des Jesuitendramas auf die Bauernbühne verpflanzte, in der stillen, weltentlegenen Klosterzelle des Paters Ferdinand Rosner entstanden ist.

Im Besitze des Herrn Posthalters Guido Lang in Oberammergau befindet sich ein alter unscheinbarer Quartband von hunderteinundfünfzig vergilbten Blättern,

der laut Eintrag im Jahre »nach der gnadenreichen Geburtt Christi« 1662 »widerumben Renouiert vnd beschriben worden«. Dieser Band bringt uns die erste Kunde von dem Texte, nach welchem vordem die Leidensgeschichte des Herrn im Passionsdorfe über die Bretter ging.[205])

Bei oberflächlicher Betrachtung glaubt man, hier ein einheitliches Werk vor sich zu sehen, das in nahezu 4500 Versen, im Anschluss an den biblischen Text, die Vorgänge vom Gastmahle bei Lazarus in Bethania an bis nach der Auferstehung, wo der Heiland zum zweiten Male seinen Jüngern sich offenbart und dem Apostel Thomas seinen Unglauben benimmt, vor Augen führt. Dem ist aber nicht so. Glückliche Forschung und Kombination haben im Jahre 1880 erwiesen, dass dieser erste Oberammergauer Passionstext aus zwei weit älteren Spielen zusammengewachsen ist, aus einem Passionsspiele des fünfzehnten Säkulums und der im Jahre 1566 »durch Mattheum Francken« gedruckten Tragödie »Der Passion vnnd die Auferstehung Christi«, welche den Augsburger Schulmeister und Meistersinger Sebastian Wild zum Verfasser hatte.[206])

Das handschriftliche Spiel aus dem fünfzehnten Jahrhundert war bis zur Klosteraufhebung im Jahre 1803 Eigentum des gefreiten Benediktinerstiftes Sankt Ulrich und Afra in Augsburg und ist von dort in die königliche Hof- und Staatsbibliothek nach München gelangt. Die Sprache seiner 2604 Verse zeigt Augsburgisch-schwäbischen Charakter, und die Behauptung dürfte daher nicht allzukühn erscheinen, wenn man annimmt, dass es vordem in der Reichsstadt zur Aufführung gelangte. Im grossen und ganzen ist das Werk eine Originaldichtung, die keine umfangreicheren Uebereinstimmungen mit dem Wortlaute älterer Spiele aufweist.[207])

Gleichfalls als Originaldichtung stellt sich das 2170 Verse enthaltende zweite Spiel dar, welches in den ältesten Oberammergauer Text übergegangen ist,

und das den Titel führt »Ein schöne Tragedj, auss der heyligen schrifft gezogen, Von dem Leyden vnd sterben, auch die aufferstehung vnsers Herren Jesu Christi, in reymen vnd Spilweiss gedicht, welches mit nutz vnd besserung wol zulesen vnd zuhören ist«.

Der Dichter des Werkes, Sebastian, oder, wie ihn der Volksmund nannte, Basti Wild, war ursprünglich ehrsamer Schneider, dann aber deutscher Schulmeister in Augsburg, dazu, um das Jahr 1565, ein hochansehnlicher Meister der dortigen Singschule und ein vielschaffender Dramatiker, der zwölf schöne Komödien und Tragödien »auss heiliger Göttlicher schrift, vnd auch auss etlichen Historien gezogen« hatte erscheinen lassen, welche »Alle sehr lieblich vnd annemlich, etwa traurig vnd frölich zuhören vn̄ zu lesen, In den der Welt lauff grundtlich furgebildet vnnd angezeigt wirt, Welche auch Christlich, aufferbawlich, vnd nutzlich, sonderlich für die Jugendt, zur übung zuhalten onn zulesen sind«.[208])

Wild gehörte also jener Genossenschaft an, in deren Händen seit dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts vornehmlich die Führung des dramatischen Lebens in der schwäbischen Metropole lag, welche neben Nürnberg die Hauptpflegestätte bürgerlicher Theaterübung in deutschen Landen bildete.[209])

Der Einfluss der Augsburger Meistersingerschule in schauspielerischen Dingen war weitreichend in jenen Tagen. In München lassen sich ihre Spuren nachweisen, seit im Frühling 1574 Daniel Holzmann an den kunstfördernden Hof Albrecht des Fünften gekommen war, um dort eine Aufführung zu veranstalten, der emsig dichtende Kürschner und »Oetzmahler«, welcher der eifrigsten einer unter den meistersingerlichen Komödienspielern gewesen, und der bei diesem Anlasse nicht ermangelte, die Herrlichkeiten der Münchener Fronleichnamsprozession, oder, wie er sie nennt, »des gaistlichen spieles und umbgangs«, dem freigebigen Landesfürsten zu Ehren »in deutsche Reimen« zu bringen.[210])

Noch mehr natürlich äussert sich dieser Einfluss im schwäbischen Kreise, wo überall Augsburger Sänger persönlich auftauchen oder wenigstens deren Werke auf die Bühne kommen.[211]) So hatte sich beispielsweise seit 1570 in dem von Ammergau nicht allzufernen Reichsstädtchen Kaufbeuren eine eigene Schauspielinnung unter den Bürgern zusammengethan, welche sich zur Aufgabe machte, in protestantischem Geiste das Drama zu pflegen. In diesem Sinne haben sie sogar zweimal Passionsaufführungen ins Werk gesetzt, als sie anno 1581 Daniel Holzmanns »cömödie von den wunderwerken Christi, so er auf erden von der taufe Johannis an bis zu seinem leiden und sterben verrichtet«, inszenierten und auf Ostern 1586 ihres Schulmeisters Johannes Brummer »comödiam passionis« folgen liessen.[212])

Auf solche Weise mag die Augsburger Meistersingerschule bis Oberammergau sich geltend gemacht haben. Wann Sebastian Wilds Tragödie in das Passionsdorf gekommen, vermag ich nicht anzugeben. Wir wissen auch nicht, ob die Einschaltung von Wilds Dichtung in den älteren Augsburger Text von Sankt Ulrich und Afra, welche wir im Oberammergauer Spiele von 1662 bereits vollzogen finden, zu Oberammergau selbst geschah, oder ob beide Bestandteile schon mit einander verbunden dahin gelangten.

Diese Verbindung der beiden grundlegenden Elemente muss übrigens dem Dichter keine besondere Mühe gemacht haben. Den leitenden Faden gab ihm die biblische Erzählung. Da Wilds Opus erst mit dem Verrate des Judas beginnt, entnahm der Kontaminator die vorhergehenden Szenen dem Spiele von Sankt Ulrich und Afra, denen er ab und zu in bezug auf den Wortlaut eine erweiterte Fassung gab. Wo dann Sebastian Wilds Text anhebt, beutet er diesen aus, ohne darum die ältere Dichtung beiseite zu legen. Auf solche Art bringt er es fertig, dass die beiden Spiele so gut wie voll-

ständig in sein Werk aufgenommen und ohne viele eigene Zuthat in einander verschränkt werden. Der Prolog, mit welchem der Ehrenhold das Ammergauer Spiel eröffnet, ist Wilds Spiel entnommen, ebenso der Epilog, der rückschauend nochmals die Hauptlehren des Stückes eindringlich zu Gemüte führt; eigentümlich dagegen sind dem Ammergauer Texte die schlichten Worte des Abschiedes von der versammelten Zuschauerschaft, die da lauten[213]):

»Ich bitt derowegen In sonderheit
Geistlich vnd Weltliche Obrigkeit
Jung vnd alt, Frau vnd Mann
alle, die hie zugegen stahn,
Wann ein Persohn hett gfält zugegen
man woll Ims zu khainem spott ausslegen,
Sondern Gedenckhen dass wür der Zeit
seien nur grobe Paurs leith.
So wür etwass ybersechen haben,
so wöllet vnns nicht für ybl haben
Vnd wollet es Zum Bessten nemben an.
Zu einem Exempel haben würs than
Vnd Jederman zu gueten lehr,
Vnd Jesu Christ zu lob vnd Ehr.
Bitt derweegen Euch Ir Christenleith,
Betrachtet das leiden Christi alzeit,
Welches Er darumb hatt than,
dass wür alle mit Im sollen eingahn
In sein Reich in die Ewig Rhue.
In dem Namen Jesu bschlissens wür Zue.
Gott verleich vnnss das Ewig leben allsammen,
die das begeren die sprechen Amen«.

Das Resultat dieses Verschmelzens der beiden älteren Spiele, der Ammergauer Passionstext vom Jahre 1662, ist, vom Standpunkte des Bühnenkunstwerkes aus betrachtet, wertlos. Das dramatische Element tritt vollständig hinter dem didaktischen zurück. Von einer kunstvollen Motivierung und Entwickelung, von einer charakteristischen Belebung des

Stoffes ist nichts zu verspüren; es genügte der gläubigen Menge, die lieben, trauten Gestalten der heiligen Schrift vor sich aufleben zu sehen. Die Wärme der Empfindung dagegen, das Herzliche und Anheimelnde im Ausdrucke darf dem Werke nicht abgesprochen werden. Das Ganze mutet einen an, wie eine schlichte, alte Holzschnittfolge aus dem Leben Jesu, zu Nutz und Frommen für Arm und Reich. Freilich ist's kein Werk nach den Regeln der Kunst, sondern ein Spiel, das sich zu einem wirklichen Drama etwa verhält, wie die Marterln und die Votivbildchen in den Hochlandskirchen zu den Meisterschöpfungen der Malerei, also ohne sonderlichen Kunstwert, aber gerade deshalb das Denken und Fühlen unseres Volksstammes mit wunderbarer Treue widerspiegelnd.

Wie lange in Oberammergau nach dem Texte von 1662 gespielt wurde, ist unbekannt. Gar bald jedoch kamen Änderungen und Einschiebungen in Aufnahme. So wurde anno 1680 eine Reihe von Stellen hinzugefügt, welche jener Passionstragödie entnommen waren, die der Pfarrer Johann Aelbl »einem ersamen weisen Rhat vnnd gemeiner Statt Weilhaimb zu Ehren gestellt« und in den Jahren 1600 und 1615 »auf freyem Placz allhie vor herren vnd villen Volckh agirt vnd spillweis gehalten« hatte.[214]) In diesen Einlagen tritt fünfmal die Seele personifiziert auf und hält Zwiesprach mit einem Engel über das Leiden Christi.[215]) Man sieht, nach welcher Richtung hin das Spiel sich zu entwickeln begann. Es erging eben der Ammergauer Passion, wie es dem alten Kaiserbau in Ettal ergangen war, wo ja das Gotische im Laufe der Zeit der übermächtig hereindringenden Barockzier weichen musste, und wie an dem freskengeschmückten Gewölbe der Kirchenkuppel, so entfalteten jetzt auch im Spiele die allegorischen Figuren ihre Schwingen.

Zwischen den Jahren 1680 und 1750 liegt die entscheidende Periode der Umgestaltung des mittelalterlich-meistersingerlichen Spieles in ein Jesuitendrama. Die

einzelnen Etappen dieses Prozesses zu verfolgen, ist leider unmöglich, da die Texte aus dieser Zeit, wie mir Herr Bürgermeister Lang versicherte, nicht mehr aufzufinden waren.[216]) Nur das Endresultat hat sich erhalten; es ist des Paters Ferdinand Rosner aus Ettal Passionsspiel vom Jahre 1750, betitelt »Bitteres Leyden, Obsiegender Todt und Glorreiche Auferstehung des Eingefleischten Sohn Gottes Einer Christlichen Versamblung Vorgestellet«.[217])

In Ettal war die Schauspielkunst, gleichwie in den anderen Klöstern des bayerischen Hochlandes, wohl schon von Alters her heimisch gewesen. In glanzvoller Weise, in Verbindung mit Musik und Tanz wurde die Schulkomödie gepflegt, seit in den ersten Jahrzehnten nach 1700 die adelige Ritterakademie ins Leben getreten war.[218]) Mancher Konventuale des Stiftes hat damals in seinen Mussestunden der dramatischen Dichtkunst gehuldigt, vorab der bedeutendste unter Ettals Aebten, der gelehrte Plazidus Seitz[219]), neben ihm der vorzügliche Kanzelredner Roman Romenkessel,[220]) der aus Weilheim stammende Karl Bader[221]), der »comicus insignis« Franz Rainer[222]), der musikkundige Plazidus Wildt[223]), die mit der Entwickelung des Oberammergauer Passionsspieles so eng verknüpften Patres Ferdinand Rosner, Magnus Knipfelberger und Ottmar Weiss. Schillerfreunde wird es vielleicht interessieren, dass in Ettal bereits am 18. Februar 1737 »die Bürgschaft« als lateinisches Theaterstück zur Aufführung gelangte und zwar mit Anwendung der von Rosner für Ammergau eingeführten Vorbilder, indem, von einem Chor erläutert, Szenen aus dem Leben des Kastor und Pollux den heldenhaften Handlungen des Freundespaares Damon und Pythias gegenübergestellt wurden.[224])

Pater Ferdinand Rosner[225]), am 26. Juli 1709 geboren, stammte aus einer angesehenen Wiener Familie. Im Jahre 1721 kam er nach Ettal, wo er seine Gym-

nasialstudien vollendete und am 1. November 1726 Profess ablegte. In der Folge hat er ein vielbewegtes Gelehrtenleben durchlebt. Er ist Professor an der adeligen Ritterakademie gewesen, Archivar und Bibliothekar seines Klosters, Lehrer am Lyzeum in Freising und starb, nach Ettal zurückgekehrt, als fast siebzigjähriger Greis am 14. Januar 1778, nachdem er noch seine Jubelprofess begangen hatte.

Rosner war ein Wiener, und daraus allein schon könnte man seine Vorliebe für alles erklären, was mit Schauspiel und Bühne zusammenhing. »Musae Vinnenses et Ettalenses« hat der würdige Herr die stattliche Reihe von Folianten betitelt, in denen er seine eigenen lateinischen und deutschen Gedichte niederschrieb und dazu mannigfaltige Lesefrüchte ansammelte.[226]) Des Paters Schriftstellerei in Vers und Prosa ist nicht sonderlich anziehend; meist handelt es sich um lobpreisendes Gelegenheitswerk, um Fest- und Grabreden auf Heilige und Fürsten, Oden an hohe Herren, daneben aber vorzüglich um Dramatisches, das er für die Schulbühne seines Stiftes ins Werk setzte.

In letzterer Beziehung ist die Sammlung von Sentenzen charakteristisch, die er seinen Lieblingsautoren entnahm. Da sind neben Seneka, Plautus und Terenz übermächtig die Bühnendichter der Jesuiten vertreten, ein Jakob Bidermann, Le Jay, Nikolaus Avancini, und so fleissig hat er die Poeten aus alter und neuerer Zeit exzerpiert, dass er schliesslich 7328 Weisheitssprüche zusammenbrachte. Diese Masse versah er mit einem handlichen, alphabetisch geordneten Sachregister. Beim Dichten mochte der Pater wohl seine Folianten neben sich haben, und wenn er etwa auf die Liebe zu sprechen kam oder auf den Zorn und seine schrecklichen Folgen, dann schlug er nur in seinem Lexikon unter Ira nach und fand dort fünfundachtzig herrliche Sentenzen über besagtes Laster, aus welchen sich, wenn er den Ehrgeiz hoch trieb und sich nicht mit blossem Abschreiben

begnügte, ohne grosse Mühe eine sechsundachtzigste zusammenreimen liess.

Das also war der »seiner Zeit berühmte Comicus«, an den sich die biederen Ammergauer wandten, da sie als weitgereiste Leute, die »wohl zu unterscheiden wissen, was an anderen orthen vor einfältig und verwerflich gehalten wird vnd was bey einer so heyligen Vorstellung gangbar ist«, zur Überzeugung gelangt waren, dass ihr mittelalterliches Spiel nicht mehr modisch genug sei für die zehntausend Personen, welche im Jahre 1750 aus aller Herren Länder voraussichtlich zu ihrer Aufführung kommen würden.

Der gefällige Pater willfahrte ihrem Ansinnen und dichtete den früher geltenden Passion nach besten Kräften in der Weise der Jesuiten um.

In neun »Abhandlungen« oder Akten versifiziert Rosner mit grossem Aufgebote von allegorischen Figuren, unter denen »der Todt, die Sind, der Geiz, der Neyd« unter einer »Reyhe der höllischen Geister« merklich sich hervorthun, die ganze Leidensgeschichte Christi bis zur Ueberführung des ungläubigen Thomas. Am Schlusse jeder Abhandlung folgen die »Exhibitionen«, die plastischen Bilder aus dem alten Testamente, welche der vorangegangenen Handlung entsprechen und von dem »Schutzgeist dieser Schaubühne«, dem sechs andere Schutzgeister als »Chor« assistieren, eingeleitet und erklärt werden. Solche Tableaux enthält das Stück achtzehn, und zwar sind sie derart angeordnet, dass nach jedem der ersten sechs Akte drei Exhibitionen zugleich folgen.[227]) Und wenn der Passion des Jahres 1662 mit einem schlichten Epilog endete, so schliesst Rosners Werk mit einer prunkvollen Apotheose, welche mehr als lange Textesproben und Erläuterungen den einschneidenden Gegensatz der beiden Kompositionsweisen veranschaulicht.[228])

Zum letzten Male erscheint der Schutzgeist zu einer Anrede:

»Nun seind die wolcken hin und scheint die heitre sonnen,
die uns ihr angesicht mit Vollen glanz thuet gonnen,
So ist es schon bestimmt, es folget auf das leyd
das man gedultig tragt ein Unverhoffte freydt.
Man reizte bis anher dich sinder nur Zum weinen
da dein Erlöser dir in seiner pein erscheinen,
mithin Zum mitleyd dich nur stätts bewegen wollt,
damit dich deine sindt noch mehrer schmerzen sollt;
du hast sie, wie man hofft, Von herzen auch bereuet
Und nur aus lieb Zu Gott in dir Vermahledeyet.
So leg die trauer ab, die überflüssig ist
weill du nunmehr mit ihm auch auferstanden bist,
diss ist die wahre freyd, die man in dem genüsset,
das man hinfiro sich in gott Zu lebn entschlüsset,
das man in Freyheit ist, weill man mit seiner gnad
die schwähre Sclavenbandt der höll Zerissen hat,
In dieser Freyd sodan, o sinder dich erfreye
Und den erstandnen Gott Von herzen Benedeye,
doch, wan du weinen willst, halt keine thränen ein,
Sie können ja nunmehr auch Freydenzähre sein.
Leb wohl! doch zum beschlus nur etwas noch Verweile,
Und uns dein gegenwarth nur so lang noch ertheile,
bis dir das göttlich lamm nach so vill bittren leyd
Nunmehr werdt Vorgestellt in seiner herrlichkeit.
Sich nun die dankhbahrkeit zu uns anhero tretten,
Mit dienst und lobgesang dasselbe anzubetten,
was sie mit reinen Mundt allhier anstimmen wirdt
das mach, das auch dein herz in den gedanken führt«.

Dann folgt ein lebendes Bild: »Es stehet ein schöner Altar Zubereithet, auf welchen ein postament, auf disen ligt ein schönes Buech Von welchem die 7 Sigill herabhangen; Auf dem Buech stehet das lebendige osterlamm mit einem schein umb das haubt und mit den Osterfähnlein Versehen. Die sach mehrer Theatralisch Vorzustellen, kunte das lamb auch einen lorber Cranz aufhaben, item auf Beyden seithen grosse mit goldt aufgeblickte Palmzweig hinauswerths in die heche stehn.

Vor dem Altar ligen der Todt, die sindt und der teuffl in fesslen zu boden, wie auch umb und umb die alte (die Altväter) auf ihren angesichteren. Und bleibt alles in dieser position, so lang die arien und der Chor dauret und bis sodan Zugeschlossen wird; item kunten die alte auch stehen und lorberzweig in denen händen halten.

Die instrumenta Passionis, so die genii halten, Müssen alle gloriosa, folglich vergoldet sein, item halt der haubtgenius anstatt dess weissen tüechels einen schönen lorber Cranz in die höche«.

Eine »Arien« der Dankbarkeit zum Preis des göttlichen Lammes ertönt. »Unter dieser Arien thuen einige aus denen, so mit der dankhbarkeit kommen, das göttliche Lamm anrauchen, andere werffen ihme schöne blumen Zu«. Ein rauschender Chor fällt ein und beendet das Stück mit einem Jubelhymnus auf den Erlöser:

»Alleluja! Alleluja!
Es seye erhoben
durch dankhbahres loben,
der siegreich Vom todt
Erstandene Gott.
Alleluja! Alleluja!«

Wie man sieht, spielt neben den lebenden Bildern und den dekorativen Auszierungen auch die Musik in Rosners Passion eine hervorragende Rolle, im Gegensatze zum Meistersingertexte von 1662, in welchem noch keine Rede davon war. Man darf eben nicht vergessen, dass Ettal, wie die meisten altbayerischen Klöster in jenen Tagen eine hervorragende Pflegestätte der Musik gewesen, und dass unter den Konventualen nicht nur Theaterdichter, sondern auch tüchtige Komponisten zu finden waren. Ausser dem Pater Augustin Reiser, der nach dem verhängnisvollen Klosterbrande von 1744 mit grosser Mühe die Musikaliensammlung des Klosters neu begründete [229]), ragte besonders der im Jahre 1768 verstorbene Münchener, Plazidus Wildt, hervor, ein

am kurfürstlichen Hofe hochgeschätzter Komponist und vorzüglicher Violinspieler.[230])

Und die vielgestaltige Verwendung der Vokal- und Instrumentalmusik war im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert eine Eigenart des Jesuitendramas in München geworden. Die Väter der Gesellschaft Jesu folgten darin umsomehr dem Zuge der Zeit, da ja seit 1651 durch die Bemühungen der Kurfürstin Adelaide die italienische Oper mit ihrer glanzvollen Vertretung durch Kapellmeister wie Kaspar Kherl, die beiden Bernabei und Agostino Steffani das Musikleben der Landeshauptstadt vollständig beherrschte und bald auch einheimische Kräfte mit deutschen Werken auf diese Bahnen lockte.[231]) Bereits im Jahre 1693 hatte die Bruderschaft von Sankt Michael in der Hofkapelle zu Berg am Laim ihre Gründung durch ein in Musik gesetztes »Vorspihl« dramatisch verherrlicht, in welchem neben dem Erzengel die »Christliche Seel«, das »Gewissen«, der »Ehrgeizige«, der »Geltgeitzige«, ein »Wandersmann«, der »Rachgierige, Neydige, Podagrenische«, ein »Epicureer« und ein »Atheist« als singende Personen auftraten, in den ersten Jahren des achtzehnten Säkulums war des kurfürstlichen Kammermusikers Dominikus Deichel geistliches Werk »Dass verlohrne Vnd Wider gefundene schäfflein. In der heiligen Vnd Glorwürdigen Biesserin Maria Magdalena Musikaliter vorgestellt«, mit allegorischem und pastoralem Aufputze zur Aufführung gelangt, und auch der Bassist Jakob Seerieder, der anno 1714 auf dem Münchener Rathause seine deutschen Opern spielte, bewegte sich in diesem Fahrwasser.[232]) Diese Schöpfungen machten natürlich Schule im Lande, und daher mag es kommen, dass manches in den Oberammergauer Passionstexten nach 1700 lebhaft an Deichels Oper »Magdalena« erinnert.

Ferdinand Rosners Dichtung erhielt sich bis zum Jahre 1780, wo die Ammergauer, um den ver-

schärften Zensurbestimmungen genüge zu leisten, sich entschlossen, »ein anderes geistliches Spiel, dass alt: und Neue Testament betitelt« verfassen und »von allen anstosslichen Ungebührlichkeiten vollkommen gereiniget« herstellen zu lassen. Diese Änderungen, denn nur um solche, nicht um eine Neuschöpfung handelte es sich,[233]) besorgte der Ettaler Religiose Magnus Knipfelberger.[234]) Sein Werk behielt bis anno 1811 Geltung. In letzterem Jahre unternahm der nach der Klosteraufhebung noch in Ettal weiterlebende Pater Ottmar Weiss[235]) eine totale Umgestaltung des Textes mit Hinweglassung der allegorischen Zuthaten; die Verse des Dialoges wurden bei dieser Gelegenheit in Prosa aufgelöst. Eine zweite Bearbeitung des Werkes, zu dem der Ammergauer Schullehrer Rochus Dedler[236]) die Musik komponiert hatte, fand im Jahre 1815 durch Weiss selbst statt[237]) und bildet im wesentlichen[238]) den noch heute geltenden Text der Gesänge und Reden.

Und nun zur Betrachtung der Bühne! Dass wir nicht zu jenen gehören, welche die Bühne der Ammergauer Passion in ihrer typischen Gestalt, das heisst ehe der zunftmässige Theatermaschinist sein Werk begann, von der altdeutschen Mysterienbühne ableiten, darf nach unseren vorhergehenden Auseinandersetzungen über das Schauspielwesen in Altbayern nicht wunder nehmen. Wir glauben, dass auch hier das Heimische den romanischen Elementen hat weichen müssen; für uns ist die Schaubühne des Passionsdorfes nichts Anderes, als die durch das Medium der Jesuiten nach Altbayern verpflanzte Bühne der italienischen Renaissance.

Denn warum sollte gerade die Bühne diesem allgewaltigen Einflusse sich entzogen haben, die Bühne,

welche ja so frühe schon den Mittelpunkt des ganz im Geiste des Südens sich entwickelnden Festeslebens am Hofe der Wittelsbacher bildete?

Als in den Februartagen des Jahres 1568 Albrecht der Fünfte in München seines Kronprinzen Wilhelm Hochzeit mit Renata von Lothringen beging, da fehlte auch die Schauspielkunst nicht, um den Glanz des Festes zu erhöhen.[239]) Im Hofe der herzoglichen Burg war »eine sehr schöne Bühne« errichtet, auf welcher die Jesuiten des Andreas Fabricius »schöne Tragedi von dem starken Samson« mit grösstem Aufwande von Musik und Tanz zur Aufführung brachten, »darinnen die Intermedia nach altem römischen Poetenbrauch fain auf einen jedlichen Act sein eingefiert worden«[240]); und einige Tage später ging in einem Saale der Residenz eine italienische Commedia all' improvviso, eine Stegreifkomödie über die Bretter, deren Szenarium Orlando di Lasso und der kunstgewandte Massimo Trojano entworfen hatten.[241]) Dass diese Stücke nicht auf einer altdeutschen Bühne gespielt wurden, liegt auf der Hand.

Und als dann urkundlich nachweisbar seit 1568 die Vertreter der welschen Schauspielkunst festen Fuss am bayerischen Hofe fassten, als in den Jahren 1573 bis 1576 italienische Komödianten bei Herzog Wilhelm in Landshut in Diensten standen und die Wittelsbacher fortan der Commedia dell' Arte immer grössere Beachtung schenkten, sei es auf den Reisen, die sie zu befreundeten Fürsten des Südens führten, oder indem sie italienische Schauspieler nach München zogen,[242]) da musste die Bühne der Renaissance wohl bald bei Hofe zur Alleinherrschaft gelangen. Und stand nicht, um nur eines aus der Menge der Thatsachen hervorzuheben, Vincenzo Scamozzi, der das Ideal einer Festesbühne der Renaissance, das Teatro Olimpico zu Vicenza vollendet hatte,[243]) in persönlichen Beziehungen zu dem baukundigen und baulustigen Kurfürsten Maximilian dem Ersten?[244])

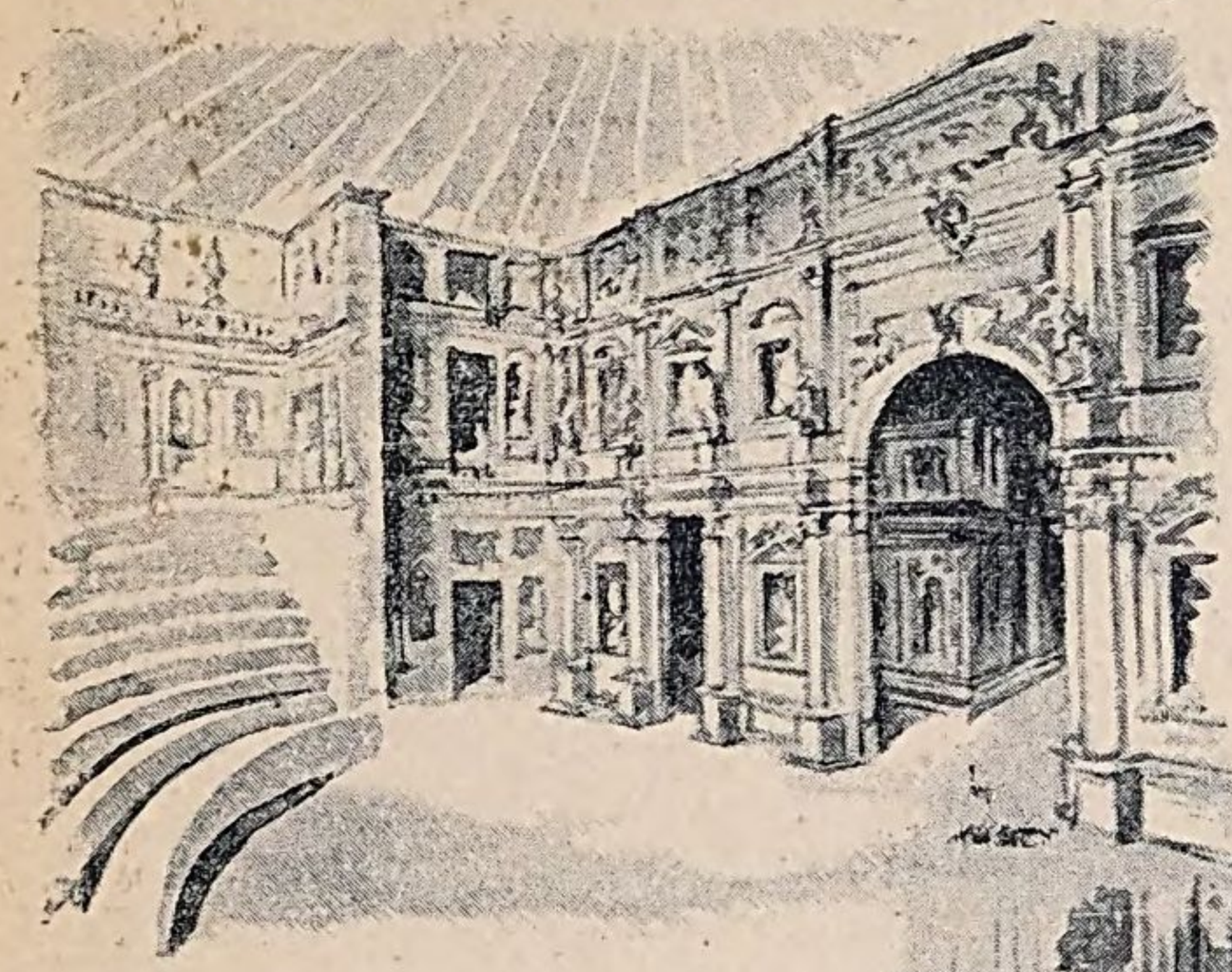
Was aber damals bei Hofe geltend war, gelangte gleichzeitig auf der Jesuitenbühne zur Verwendung.

Und als dann die italienische Oper mit Adelaide von Savoyen ihren Einzug hielt, da entstand in München ein ständiges Theatergebäude, das »Comedihaus bei St. Salvators Freithof«, das von deutschen Baumeistern begonnen, durch den welschen Baumeister Francesco Santurini, und zwar, wie die Tradition vermeldet, nach dem Vorbilde des Teatro Olimpico umgestaltet wurde.[245]) Die erste ständige Bühne des Landes war also eine italienische Bühne. Seit jenen Tagen sind in ununterbrochener Folge treffliche welsche Bühnentechniker am Hofe der Wittelsbacher thätig gewesen,[246]) und die Prälaten trugen die Erinnerung an die erstaunlichen Leistungen dieser Kunst, die sie bei den prunkvollen Münchener Festen geschaut, hinaus in ihre Bergesheimat, um sie dort bei passender Gelegenheit in bescheidenem Masse wieder aufleben zu lassen.

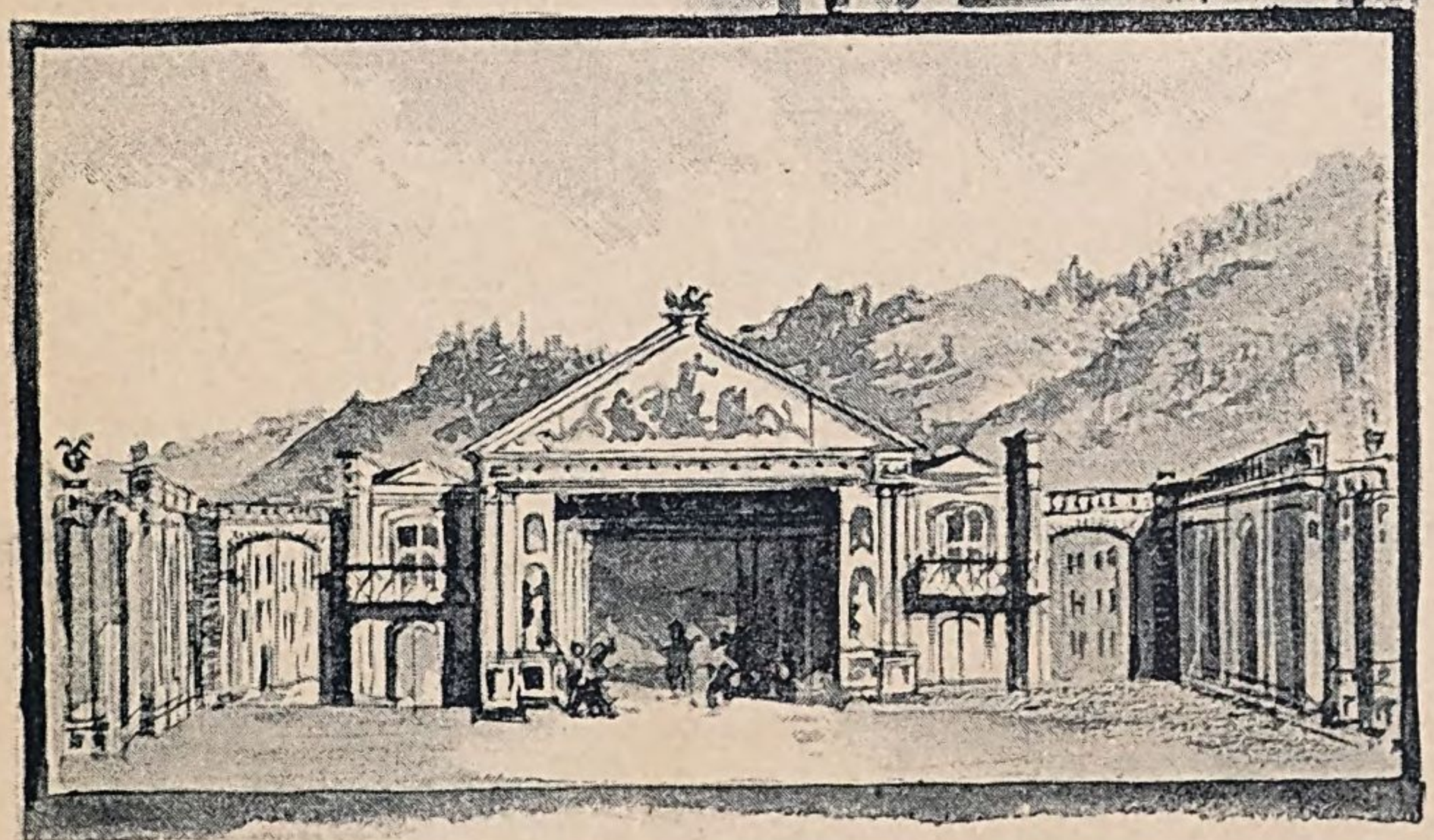
Doch gehen wir endlich von diesen Erörterungen zur Autopsie über. Drei Bilder sind nebenstehend vereint. Zu oberst das von Palladio begonnene und von Scamozzi abgeschlossene Teatro Olimpico zu Vicenza;[247]) unten die Ammergauer Bühne im Jahre 1850, zwischen beiden das grossartige durch Tuchwände hergestellte Theatrum, welches der auch in Süddeutschland thätige Jesuitenpater Andrea Pozzo[248]) im Jahre 1685 zur Feier des vierzigstündigen Gebetes für die Kirche seines Ordens in Rom schuf, und in dem die Hochzeit zu Kana sich abspielt.[249])

Die Aehnlichkeit des Teatro Olimpico mit der Ammergauer Bühne kommt auf den ersten Blick zum Bewusstsein.[250]) Beiden ist die architektonisch umrahmte Vorbühne gemeinsam, ebenso die grosse Mittelöffnung und die beiden Seitenthore, durch welche der Blick in die Strassen einer Stadt — im Passionsdorfe ist es Jerusalem — fällt.

Zwischen den drei rückwärtigen Oeffnungen der Ammergauer Abschlusswand sind die sogenannten Häuser des Annas und des Pilatus eingeschoben, das heisst je zwei übereinander liegende, durch



Balkone getrennte Thüren. Wie dieses Häuserpaar entstanden ist, lehrt uns die architektonische Gliederung von Pozzos Theatrum: es ist nichts weiter, als die zu praktischen Zwecken erfolgte Umgestaltung des bei den Jesuitenbauten so



beliebten Motives des von zwei Säulen zusammengefassten Durchgangsbogens mit darüberliegendem Balkone. Rosners Text weiss noch nichts von diesen Häusern; im Jahre 1750 spielten sich die Szenen bei Pilatus und bei Annas auf der durch einen Vorhang verschliessbaren Mittelbühne ab,[251]) die sich an Stelle des bei Palladios Werk sichtbaren grossen Triumphbogens entwickelt hatte.

Seit wann die jetzt noch in ihren Grundzügen bestehende Bühnenform in Aufnahme kam, weiss ich nicht; jedenfalls geschah es in den Jahren, da das mittelalterliche Spiel durch das Jesuitendrama verdrängt wurde, also zwischen 1662 und 1750.

Was übrigens an der jetzigen Ammergauer Bühne Mittelalterliches sein soll, ist mir allezeit unerfindlich gewesen. Der mittelalterliche Schauplatz vereinigte auf einer Fläche gleichzeitig die sämtlichen Lokalitäten, deren das Spiel bedurfte. An einer Stelle erhob sich als Gerüst der Himmel, einige Schritte davon entfernt war ein Gehege als Oelberg abgegrenzt, ein anderer Platz bezeichnete die Wohnstätte des Pilatus.[252]) Die Handlung wanderte von einem Orte zum andern, etwa wie es bei den Kleinen auf dem Spielplatze Brauch ist, wo einfache Kreise im Kiese ein Haus bedeuten, einen Garten, einen Kaufladen. Wo aber ist eine solche Reihe feststehender Lokalitäten auf der Bühne des Passionsdorfes nachweisbar, wenn man die Häuser des Pilatus und des Annas als das betrachtet, was sie ursprünglich waren, als Teile des architektonischen Bühnenabschlusses?

Zu guterletzt mag noch bemerkt sein, dass die Kostüme der Oberammergauer Passionsspieler in der älteren Form, wie sie noch anno 1850 im Gebrauch waren, auf die Garderobe der Prozessionen und Jesuitenspiele zurückgehen, und dass sonderlich jener Federschmuck der Kopfbedeckung, der den Schutzgeistern damals »ein wildes, insulanerhaftes Aussehen« verlieh,[253]) bereits im Jahre 1727 auf den Kostümbildern des Münchener Jesuitenpaters Franziskus Lang zu schauen ist.[254])

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Quellennachweise.

1) Reise durch den Bayerischen Kreis. Mit vielen Zusätzen und Berichtigungen (von Johann Pezzl). Salzburg und Leipzig, 1784. S. 130 ff.

2) Sonderlich für den interessanten Zeitabschnitt der Gegenreformation harrt auf diesem Gebiete reiches Material der sichtenden Hand des Forschers. Wie vielseitig die litterarische Thätigkeit noch in späteren Jahren sich entfaltete, erweist, um nur den Benediktinerorden hervorzuheben, ein Blick in August Lindners Werk: Die Schriftsteller und die um Wissenschaft und Kunst verdienten Mitglieder des Benediktinerordens im heutigen Königreich Bayern vom Jahre 1750 bis zur Gegenwart. Zwei Bände, mit Nachträgen (Regensburg, 1880—1884).

3) Man vergleiche hierüber die einschlägigen Abschnitte in den drei ersten Bänden von S. Riezlers Geschichte Baierns (Gotha, 1878—1879) und die dort niedergelegte Litteratur.

4) Diese romanischen Elemente im Kulturleben Altbayerns und speziell Münchens quellenmässig nachzuweisen und zu verfolgen, hat sich das von mir im Verein mit Karl v. Reinhardstoettner begründete Jahrbuch für Münchener Geschichte zur Aufgabe gestellt, dessen erste drei Jahrgänge (München u. Bamberg, 1887 bis 1889) eine Reihe einschlägiger Arbeiten enthalten.

5) Man vergleiche darüber die einschlägigen Abschnitte in Cornelius Gurlitts, Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland (Stuttgart, 1889), sonderlich S. 120 ff., S. 281 ff., S. 450 ff.

6) Pezzl a. a. O., S. 130.

7) Es sei beispielsweise nur auf die neueste Veröffentlichung auf diesem Gebiete hingewiesen, auf das Reisetagebuch des Benediktiners P. Nepomuk Hauntinger (Süddeutsche Klöster vor hundert Jahren. Reisetagebuch des P. Nepomuk Hauntinger, O. S. B., Bibliothekar von St. Gallen. Herausgegeben mit einer Einleitung und Anmerkungen von P. Gabriel Meier, Stiftsbibliothekar von Einsiedeln. Köln 1889. Schriften der Görresgesellschaft).

8) Gurlitt a. a. O., S. 199.

9) Westenrieder, Beyträge zur vaterländischen Historie. Erster Band. (München, 1788). S. 347.

10) K. Th. Heigel, Münchens Geschichte 1158—1806. (München, 1882). S. 40.

11) Amort war ein Tölzer Kind. Vgl. G. Westermayer, Chronik der Burg und des Marktes Tölz. (Tölz, 1871). S. 174.

12) Vgl. Westenrieders warmgefühlten Nekrolog im ersten Bande der Beiträge. S. 371 ff.

13) Im sechsten und siebenten Bande seiner Reisebeschreibung (1785 und 1786 erschienen). Vgl. Munckers Aufsatz im Jahrbuch für Münchener Geschichte, I, 173 ff.

14) Vgl. Joh. Chr. von Aretin, Beiträge zur Geschichte und Litteratur. Erster Band (München 1803), fünftes Stück, S. 89 ff.; dazu Westenrieders Beiträge I, 372.

15) Riezler a. a. O., I, 292.

16) Vgl. J. Ch. von Aretin, Von den ältesten Denkmählern der Buchdruckerkunst in Bayern. (München, 1801). S. 8; J. H. Wolf, Urkundliche Chronik etc. von München. Bd. II. (München, 1854). S. 211.

17) Riezler a. a. O., III, 786.

18) Riezler a. a. O., I, 147.

19) Jos. Al. Daisenberger, Geschichte des Dorfes Oberammergau. (Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte. Bd. 20, S. 87 ff.).

20) E. Fugger, Kloster Wessobrunn. (München, 1885). S. 110.

21) Franz von Paula Schrank, Bayerische Reise. (München, 1786). S. 241 ff.

22) Ein weiterer Spruch, den er in seine Bibel schrieb, lautete (Schrank a. a. O., S. 242):

»Mit glaub und lieb dient man nur gott,
On die ist als tand, lauter spot«.

23) Die Litteratur über Kloster Ettal ist zusammengestellt bei A. Lindner a. a. O., Bd. I, S. 8 ff., und Nachträge, S. 38; Mayer-Westermayer, Statistische Beschreibung des Erzbistums München-Freising. III. Band. (Regensburg 1884). S. 7 ff.; dazu P. Firmin Lindners Album Ettalense. (Oberbayerisches Archiv. Bd. 44, 247 ff.).

24) Über die Ableitung des Namens Ettal gehen die Meinungen auseinander. »Dass aber das Closter den Namen Ettal traget/ kombt her von der Einöde vnnd dem Thal/ worinnen es stehet« schreibt P. Ludovicus Babenstuber in dem von Romuald Haimlinger verdeutschten Werke »Stiffterin von Ettal« (München, 1696) S. 54; die gleiche Ansicht vertritt Philipp Apian in seiner Topographie von Bayern (Oberbayerisches Archiv, Bd. 39, S. 45); für die Ableitung von Ethico entscheidet sich die Vorrede der Monumenta Ettalensia (Monumenta Boica, Bd. 7); für eine dritte Etymologie plaidiert Holland (Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern.

Regensburg 1862. S. 239): »Ê-tal, d. h. Stätte des Gelöbnisses«, was übrigens durch einen zeitgenössischen Autor — Johann von Viedring — bestätigt wird. (Vgl. Sybels Historische Zeitschrift V, 548—549).

25) Über Ethico und sein Geschick, vgl. Daisenberger a. a. O., S. 58 ff. und die dort erwähnten Quellen.

26) Riezler a. a. O., Bd. II, S. 131 und 132.

27) Riezler a. a. O., Bd. II, S. 393.

28) Der Stiftungsbrief ist abgedruckt im siebenten Bande der Monumenta Boica. (S. 235 ff.).

29) In anziehender Weise hat diese Ansicht H. Holland in seiner Schrift »Kaiser Ludwig und sein Stift zu Ettal« (München 1860) verfochten.

30) Vgl. Riezler a. a. O., Bd. II, S. 230.

31) Belege dafür bei Riezler a. a. O., Bd. II, S. 553. Vgl. auch den Abschnitt »Kaiser Ludwig und Albrecht von Scharfenberg«. in Hollands eben erwähnter Schrift über Ettal. (S. 24 ff.).

32) So nennt Wilhelm Scherer Wolframs Werk in seiner meisterhaften Charakteristik des Dichters (Geschichte der deutschen Litteratur. Berlin 1883, S. 170 ff.).

33) Die Litteratur über Wolfram von Eschenbach und die Sage vom Gral verzeichnet Goedeke (Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Band I, zweite Auflage 1884, S. 93 ff.); über Albrecht von Scharfenberg und den jüngeren Titurel, ebendort S. 213 und 214.

34) Vgl. das Charakterbild Kaiser Ludwigs bei Riezler a. a. O., Bd. II, S. 501 ff.

35) Vgl. J. M. Söltl, Die frommen und milden Stiftungen der Wittelsbacher. (Landshut, 1858). S. 36 ff.

36) Vgl. u. a. F. W. Bruckbräu, Geschichte der Mariensäule in München. (München, 1855). S. 11 ff.

37) Vgl. Riezler a. a. O., Bd. II, S. 501.

38) Vgl. O. Schwebels ziemlich mangelhaften Aufsatz, Ludwig der Bayer in der Volkssage. (Allgemeine Zeitung, Beilage 1879, No. 94).

39) Ein schöne Kronick von Kayser Ludwigen des | vierdtn wye durch jn das Loblich gotzhauss vn- | ser Frawen zu Etal Erpawet vnnd gestyfft ist | worden. (10 Bl. 4. s. a. K. Hof- und Staatsbibliothek in München. Am Schlusse der Vermerk: Getruckt durch Lucas Zeyssenmair zu Wessoβprunn).

40) Vgl. die Urkunden hierüber in den Monumentis Boicis a. a. O., Bd. VII.

41) Vgl. Söltl a. a. O., S. 41.

42) Vgl. Anton Mayer, Die Domkirche zu U. L. Frau in München. (München, 1868). S. 29 ff.

43) Vgl. die deutsche Übersetzung von Ludwig Babenstubers Fundatrix Ettalensis, die Abt Romuald Haimlinger unter dem Titel »Stiffterin von Etal« erscheinen liess. (München, 1696). S. 95.

Bayerische Staatsbibliothek München

44) Vgl. Deutinger, Die älteren Matrikeln des Bistums Freising. Erster Band. (München, 1849). S. 170. — Die Ettaler Wallfahrtsmedaillen aus alter und neuer Zeit verzeichnet J. P. Beierlein in seiner Abhandlung, Münzen bayerischer Klöster, Kirchen, Wallfahrtsorte und anderer geistlicher Institute. (Oberbayerisches Archiv, Bd. 17, 66; Bd. 27, 121; Bd. 38, 112).

45) Vgl. Mayer-Westermayer a. a. O., Bd. 3, S. 10.

46) Vgl. Babenstuber a. a. O., S. 123 ff.; dazu auch Hers Mitteilungen (Oberbayerisches Archiv, Bd. 9, 197).

47) Sie alle verzeichnet mit Angabe ihrer Werke A. Lindner a. a. O., S. 9 ff. u. S. 279 und Nachträge S. 39.

48) Über die Ritterakademie verzeichnet die Litteratur A. Lindner a. a. O., Bd. II, S. 9; vgl. auch Pirmin Lindner a. a. O., S. 249. — Zahlreiches handschriftliches Material über den Gegenstand verwahren die Sammlungen des historischen Vereines von Oberbayern (vgl. den Jahresbericht für das Jahr 1850, S. 65), und das k. Kreisarchiv in München.

49) Beispielsweise Prinz Philipp von Spanien, der nachmalige König Philipp der Zweite. Vgl. Babenstuber a. a. O., S. 112.

50) Vgl. Georg Westermayer, Jacobus Balde, sein Leben und seine Werke. (München 1868). S. 107.

51) Lyr. III, 2. — Die Ode ist neuerdings von Westermayer (a. a. O., S. 107) und von Martin Schleich (Renaissance ausgewählte Dichtungen von Jacob Balde. München 1870, S. 127) ins Deutsche übertragen worden.

52) Vgl. die Nachweise Pirmin Lindners a. a. O., S. 278 ff.

53) Vgl. Pirmin Lindner a. a. O., S. 256.

54) Herr Architekt und Generaldirektionsrat Georg Friedrich Seidel in München wird demnächst, auf grund eingehender Untersuchungen an Ort und Stelle, eine Geschichte des Baues zur Veröffentlichung bringen.

55) In seiner Topographia Bavariæ (1644), S. 121 ff.

56) Vgl. Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern (München 1863), S. 357 ff.

57) Babenstuber a. a. O., S. 55. — A. W. Ertl schreibt im zweiten Teile »Der Chur-Bayerischen Atlantis« (Nürnberg 1705), S. 171, dass »Anfangs ein Gottshaus aus Holtz/ hernach eine schöne Kirchen und Chor gestift worden: So alles um das Jahr 1330 geschehen sein solle«.

58) Babenstuber a. a. O., S. 100 und 101.

59) Babenstuber a. a. O., S. 107.

60) Die Fundamente dieser Mittelsäule sind noch unter dem Kirchenpflaster vorhanden.

61) Holland, Kaiser Ludwig der Bayer und sein Stift zu Ettal. S. 19 ff.

62) Vgl. G. K. Nagler, Das Madonnenbild in Ettal (Oberbayerisches Archiv, Bd. 10, S. 207).

63) Vgl. Albert Ilgs geistvolle Abhandlung, Der Maler und Architekt P. Andrea del Pozzo (Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien, Bd. 23. Wien 1886, S. 224). — Charakteristisch in dieser Beziehung ist eine Äusserung des kunstverständigen Königs Ludwig des Ersten: »Eine Religion, welche die Kunst verwirft, kann nicht die wahre sein, desshalb steht der Protestantismus dem Katholizismus nach«. (Vgl. K. Th. Heigel, Ludwig I., König von Bayern, Leipzig 1872, S. 100).

64) Die äusserst bezeichnenden Kämpfe und Verhandlungen mit den Landständen, welche diesem Kirchenbaue vorangiengen, behandelt Gmelin in seiner Geschichte der Michaelskirche (Bayerische Bibliothek Band 16).

65) Gurlitt a. a. O., S. 290.

66) Gurlitt a. a. O., S. 308 ff.; dazu das Schriftchen L. Gemmingers, Die Geschichte der Kirche zum hl. Johannes von Nepomuk. (München, 1877).

67) Gurlitt a. a. O., S. 199.

68) Vgl. G. Hirths Gedenkrede auf Rud. Seitz und Lorenz Gedon (München, 1884).

69) Gurlitt a. a. O., S. 319.

70) Vgl. Babenstuber a. a. O., S. 120. — Auch Enrico Zuccali, der Erbauer des neuen Schlosses in Schleissheim, arbeitete für Ettal. Vgl. Joh. Mayerhofer, Schleissheim. (Bayerische Bibliothek, Band 8, S. 39).

71) Babenstuber a. a. O., S. 139.

72) Vgl. Nagler a. a. O., S. 209. — Der 1695 in Antwerpen geborene, damals weitberühmte Bildhauer Egydius Verhelst arbeitete zehn Jahre an der Herstellung eines prachtvollen Hochaltars. (Vgl. Westenrieder, Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München. München 1783. S. 385).

73) Über das Kunstleben Weilheims in jenen Tagen vergleiche man C. A. Böheimbs Chronik der Stadt Weilheim. (Weilheim, 1865). S. 131 ff.

74) Nagler a. a. O., S. 210.

75) Nagler a. a. O., S. 210; in den Jahren 1744—1750 sammelte Gondola für den Neubau der Kirche und des Klosters 24977 Gulden. (Freundliche Mitteilung des Herrn Pfarrers Daiser aus dem Ettaler Pfarrarchive).

76) Vgl. den Aufsatz über Ettal im Kalender für katholische Christen auf das Jahr 1846. (Sulzbach, S. 64).

77) Gurlitt a. a. O., S. 360 ff.; dazu Ch. Haeutle, Genealogie des erlauchten Stammhauses Wittelsbach. (München, 1870). S. 78.

78) Vgl. Geographisches Statistisch-Topographisches Lexikon von Bayern. Erster Band. (Ulm, 1796). S. 587. — Über Schmutzer vergleiche man Daisenberger a. a. O., S. 151; Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexikon, Bd. 15. (München, 1845). S. 381.

79) Vgl. Geogr. Stat.-Topogr. Lexikon. Bd. 1, S. 587 und Fugger a. a. O., S. 81.

80) Vgl. Westenrieder, Beiträge. Bd. 8. (München, 1806). S. 422.

81) Vgl. Geogr. Stat.-Top. Lexikon. Bd. 1, S. 587. — Über Straubs Lebensgang berichtet Westenrieder (Beiträge, Bd. 1, S. 382).

82) Über Johann Jakob Zeiler vergleiche man Naglers Künstlerlexikon. Bd. 22. (München, 1852).

83) Über Martin Knoller vergleiche man Alois Menghin, Martin Knoller. Ein Leben im Dienste der christlichen Kunst (Meran, 1887), wo zahlreiche Quellennachweise zu finden.

84) Schrank a. a. O., S. 70.

85) So wurden beispielsweise die Brüder Asam auf Kosten des Abtes von Tegernsee in Rom ausgebildet. (Gemminger a. a. O., S. 3).

86) A. Menghin a. a. O., S. 45 ff.

87) Gemminger a. a. O., S. 3.

88) Cod. lat. 6116 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek. Der Katalog vermeldet darüber: »Cod. lat. 6116 (ex monasterio in Etal 16) membr. 8°. s. XIV. Libellus precum, quo Imperator Ludovicus Bavarus usus esse dicitur«. — Die Bibliothek umfasste an 100,000 Bände. Vgl. den Reisebericht Aretins a. a. O., Bd. 2, S. 62 ff.

89) »Der Keyser hat auch alwegen des Marien pildt. Welliches es im der münch hat gebn̄ bey im tragen« besagt die oben erwähnte Inkunabel aus Kloster Wessobrunn.

90) Vgl. Nagler, Das Madonnenbild in Ettal a. a. O., S. 208 ff. — Die Statue ist im Jahre 1855 vom Bildhauer Kaspar Zumbusch in München restauriert worden.

91) Vgl. beispielsweise »Das andere Buch. Deren Gutthaten/ welche die allerseeligste Fraw Stüfferin zu Ettal denen Menschen wunderbarlich erwisen hat« bei Babenstuber a. a. O., S. 145—566.

92) Vgl. Babenstuber a. a. O., S. 161 und 447.

93) Vgl. Franz Rids Mitteilungen (Westenrieder, Beiträge. Bd. 4, S. 58 ff.) und Daisenberger a. a. O., S. 55 ff.

94) Vgl. Daisenberger a. a. O., S. 82 ff.

95) Daisenberger a. a. O., S. 83.

96) Daisenberger a. a. O., S. 85 und 86.

97) Daisenberger a. a. O., S. 101.

98) Babenstuber a. a. O., S. 106.

99) Vgl. Jäger, Beitrag zur Tirolisch-Salzburgischen Bergwerksgeschichte. (Archiv für österreichische Geschichte. Bd. 53, S. 344).

100) Daisenberger a. a. O., S. 88 ff.

101) Vgl. W. Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland. Bd. 1. (Zweite Auflage, Stuttgart 1882). S. 209 ff.

102) Eine Reihe von Entwürfen zu Münchener Fassadenmalereien aus der Renaissancezeit verwahrt die jetzt im k. Kupferstichkabinett zu München verwahrte Halmsche Sammlung. (Vgl. Summarisches Verzeichniss der von Felix Halm, Kunsthändler in

München angelegten, merkwürdigen Sammlung von Originalzeichnungen bayerischer Künstler etc. München, 1818).

103) Böheimb a. a. O., S. 133.

104) W. Wyl, Maitage in Oberammergau. (Zürich, 1884). S. 58 ff.).

105) Vgl. die Notiz Hers im Oberbayerischen Archive. Bd. 12, S. 208.

106) J. A. Daisenberger, Oberammergau und seine Bewohner. (München, 1890). S. 39.

107) Vgl. Finauer, Bibliotheca Bavarica, Des ersten Bandes drittes Stück. München, 1767, S. 175: »... quod habeat ingeniosos ac faberrimos homines caelandis imagunculis doctissimos, adeo, ut in testem nucis historiam Dominicae passionis adeo subtiliter ac fabre forment, quale in Germania aut tota Europa vic reperies«.

108) Gurlitt a. a. O., S. 318.

109) Vgl. das Aktenstück auf S. 71.

110) Daisenberger a. a. O., S. 146 und S. 192—194.

111) Daisenberger, Oberammergau, S. 24 und 25.

112) Daisenberger, Oberammergau, S. 28.

113) Über das Stern- und Ansingen vergleiche man A. Hartmanns Abhandlung, Weihnachtslied und Weihnachtsspiel in Oberbayern (München, 1875). S. 51 ff.

114) A. Hartmann a. a. O., S. 109.

115) Daisenberger, Oberammergau, S. 28.

116) Daisenberger a. a. O., S. 172 ff., S. 207, S. 164 ff.

117) Daisenberger a. a. O., S. 182, S. 116 und 137.

118) Daisenberger a. a. O., S. 151 ff.

119) Vgl. das Aktenstück auf S. 65.

120) Vgl. Jahrbuch für Münchener Geschichte. Bd. 1, S. 195 und die auf S. 269, Anmerkung 8 angeführten Quellen.

121) Vgl. über ihn Riezler a. a. O. Bd. I, S. 788—790 und S. 810.

122) Joh. Pezzl a. a. O., S. 224.

123) Die Münchener Bühnengeschichte ist archivalisch dargestellt in meinen drei Abhandlungen, Italienische Schauspieler am bayerischen Hofe (Jahrb. f. M. G., I, 193—312); Französische Schauspieler am bayerischen Hofe (Jahrb. f. M. G., II, 185—334); Deutsche Schauspieler am bayerischen Hofe (Jahrbuch f. M. G., III, 259—430).

124) Jahrbuch f. M. G., I, 196 ff.

125) Jahrbuch f. M. G., I, 272, A. 28.

126) Vgl. über diese Materie Hartmanns schon erwähnte Abhandlung und des gleichen Autors »Volksschauspiele. In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt. Leipzig, 1880«.

127) Wir meinen damit die Volkstänze und Volksbräuche (Jahrbuch f. M. G., I, 203), welche ja oftmals dialogisiert waren. Vgl. auch die sogenannten Drischellegspiele. (Hartmann, Volksschauspiele, S. 172 ff.).

128) Vgl. Jahrbuch f. M. G. III, 265 ff.

129) Jahrbuch f. M. G., I, 210 und III, 76.

130) Eine gründliche Arbeit über das Eindringen der Renaissance in Bayern auf allen Kulturgebieten fehlt noch. Vgl. die im Jahrbuch f. M. G., I, 268, A. 6 angeführten Werke.

131) Vgl. Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft, im dritten Bande seiner gesammelten Schriften.

132) Vgl. Jahrbuch f. M. G., I, 209.

133) Vgl. Jahrbuch f. M. G., I, 210 u. 219.

134) Vgl. Jahrbuch f. M. G., I, 204 ff.

135) Vgl. Jahrbuch f. M. G., III, 58.

136) Vgl. Jahrbuch f. M. G., III, 73.

137) So beispielsweise im Estherspiele (Cod. lat. 524 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek).

138) Vgl. Reinhardstöttners Bemerkungen im Jahrbuche f. M. G., III, 77 ff.

139) Diese Personenzahl ergiebt sich aus der beigebundenen Dirigierrolle. Dort heisst es: »Die Magnifici vnnd Zoani sollen beim Feler würth allhie haimlich im hauss halten vnnd gächling nach dem gannzen aufzug hernach postiern, welcher das Zeichen sein soll, das man die salue Glockhen leuthen vnnd die herrn Im Rath kommen sollten«. Auch in der von Erzherzog Ferdinand von Tirol verfassten Komödie »Speculum vitæ humanæ« (Gedruckt 1584) treten die Zanni auf. Vgl. Boltes Mitteilungen (Zeitschrift für Deutsches Altertum, Bd. 32, S. 13).

140) Jahrbuch f. M. G., I, 210 und III, 83 ff.

141) Über die Schulkomödie der Jesuiten in München vergleiche man die grundlegende Arbeit Reinhardstöttners im Jahrbuch f. M. G., III, 53—176.

142) Vgl. Mayer-Westermayer a. a. O., Bd. II, S. 226 ff. und die dort angeführten Quellen, vornehmlich Sattlers Geschichte der marianischen Kongregation in Bayern.

143) Jahrbuch f. M. G., III, 67.

144) Jahrbuch f. M. G., III, 271 ff.

145) Cod. germ. 1967 der k. Hof- u. Staatsbibliothek in München, teilweise veröffentlicht in Westenrieders Beyträgen, Bd. V, S. 76ff.

146) Cod. germ. 1967, Bl. 205a.

147) A. Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt. (Leipzig, 1880). S. 240.

148) Jahrbuch f. M. G., III, 109. »Rogati à poeta Germanico, ut et actores ipsius instrueremus et uestes daremus mutuas, utrumque recusauimus« sagt darüber das von Reinhardstöttner veröffentlichte Diarium des Münchener Jesuitenkollegiums. — Über Mayers Werk und die Persönlichkeit des Dichters vgl. meine archivalischen Bemerkungen im Jahrbuch f. M. G., II, S. 194 und 195.

149) Cod. germ. 1967, Bl. 11a.

150) Daisenberger a. a. O., S. 115.

151) Deutinger, Das Passionsspiel in Oberammergau. (München, 1851). S. 60.

152) Vgl. F. Stieve, Das kirchliche Polizeiregiment in Bayern unter Maximilian I. 1595—1651. (München, 1876). S. 55 und 42.

153) Jahrbuch f. M. G., III, 57.

154) Jahrbuch f. M. G., III, 63.

155) Jahrbuch f. M. G., III, 298 ff.

156) Jahrbuch f. M. G., II, 191 ff.

157) Jahrbuch f. M. G., II, 212 ff.

158) Jahrbuch f. M. G., III, 302 ff.

159) Ausführlich handelt darüber Reinhardstöttners Arbeit, Über die Beziehungen der italienischen Litteratur zum bayerischen Hofe und ihre Pflege an demselben. (Jahrb. f. M. G., I, 92—172).

160) Jahrbuch f. M. G., III, 63 und 274.

161) Der deutsche Wanderkomödiant Stephan Mayer brachte ebenfalls Passionsspiele zur Aufführung. Vgl. darüber Jahrbuch f. M. G., III, 351 ff.

162) Archivalische Nachrichten über diese Materie wird mein im vierten Bande des Jahrbuches f. M. G. erscheinender Beitrag über das Volksschauspiel in München bringen.

163) Vgl. über Bucher K. Th. Heigels Vortrag, Der Humorist, Anton Bucher. (Aus drei Jahrhunderten. Wien, 1881). S. 134 ff.

164) Anton v. Buchers sämtliche Werke, gesammelt und herausgegeben von Joseph von Klessing. VI. Bd. (München, 1822). S. 213 ff.

165) Eingabe der Münchener Stadtmusikanten. (K. Kreisarchiv München, Acta, die geistlichen Schauspiele in München, 1726—1797).

166) K. Kreisarchiv München, ebendort. Der Erlass erfolgte am 29. Dezember 1745.

167) K. Kreisarchiv München, ebendort.

168) K. Kreisarchiv München, ebendort.

169) Deutinger a. a. O., S. 574.

170) Deutinger a. a. O., S. 575. Das Verbot des Ordinariates Passau erschien am 11. Januar 1762, Salzburg und Regensburg folgten im Jahre 1768 nach.

171) Deutinger a. a. O., S. 575.

172) Deutinger a. a. O., S. 576.

173) K. Kreisarchiv München (Acta, Das Passionsspiel zu Oberammergau betr. 1770—1794).

174) Die Sechs und Zwölf waren die zur Besorgung der Gemeindeangelegenheiten gewählten Ausschüsse. Vgl. Daisenberger a. a. O. S. 102.

175) Daisenberger a. a. O., S. 111 ff.

176) Vgl. Bruckbräu a. a. O., S. 57 ff.

177) G. Westermayer, Chronik von Tölz, S. 110.

178) J. B. Prechtl, Das Passionsspiel zu Oberammergau, (Oberbayerisches Archiv, Bd. 21) S. 102 u. 103.

179) Böheimb a. a. O., S. 103 und Westermayer, Balde, S. 55.

180) Böheimb a. a. O., S. 103 u. 104.

181) G. Westermayer, Chronik von Tölz, S. 109 u. 110.

182) Deutinger a. a. O., S. 455 u. 456.

183) Bolte in der Zeitschrift für Deutsches Alterthum, Bd. 32, S. 1 ff.

184) E. Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main (Frankfurt a. M. 1882), S. 2.

185) Daisenberger a. a. O., S. 112.

186) Die Handschrift im Besitze des Herrn Posthalters Guido Lang wurde uns mit grösster Liebenswürdigkeit zur Benützung überlassen.

187) Über die Aufführungen zwischen den Jahren 1674 und 1780 vergleiche man Daisenberger a. a. O., S. 157, S. 186 und 187.

188) Vgl. Anmerkung 173.

189) K. Kreisarchiv München. Dem Gesuche sind zwei Beilagen beigegeben: 1) Die gedruckte »Periocha | Das ist: | Kurzer Begriff und Inhalt | Der tragödischen Vorstellung | Des | Bittern Leidens und Sterbens | unsers Herrn | JEsu Christi, | Welche Von einer ehrsamen Gemeind | Zu | Oberammergau | Auf offentlichem Schauplatz zu höchster Ehre und | Glory des leidenden Heilands, sodann Christschuldiger Aufmunterung, zu dankgeflißner Erinnerung, und Gedächtniß | desselben allerheiligsten Leidens, allem herkom- | menden Volk andächtig wird vorgestellet werden | Den 4. und 11. Junii | Im Jahr nach der gnadenreichen Menschwerdung, und Ge- | burt des eingefleischten Sohns GOttes 1770 || AVGSBVRG, | Gedruckt bey Johannes Huggele, Cathol. Buchdr. | (8 Bl. 4.). — 2) die auf S. 64 ff. abgedruckte Schilderung des Passionsverlöbnisses.

Das Schreiben selbst hat nachfolgenden Wortlaut:

»Durchleuchtigster Churfürst, Gnädigster Herr Herr! Es hat uns unsere Obrigkeit, des Klosters Ettalische Richter zu Oberammergau, diesen tägen bedeutet, das Vermög gnädigstem befelchs in dero sammentlichen Chur-Landen die Passions-tragoedien durchgehends abgeschaft worden und sohin wir uns nicht unterstehen sollen, die Passions-tragoedi, welche wir allhier den 4. und 11. Junij anni currentis auf offentlichen Schauplatz vorstellen wollen, ohne ehevor Erlangte Gnädigster concession zu exhibiren.

Eur Churfürstliche Durchlaucht etc. können wir aber in tieffisten Ehrforcht nicht bergen, das die hiesige Gemeinde allschon vor 100 etlich 30 Jahren Nemlich anno 1634 wegen damalls eingerissener pestilenzischen Sucht und Krankheit unter einem Gelübde sich entschlossen habe, alle 10 Jahr ein ganzes Schauspiel von dem Passion auf offentlicher Bühne vorzustellen, wie dieses aus Nebenliegenden 2 beylagen des mehrern unschwer zu entnehmen ist. Testwegen wir uns allerdings verbunden zuseyn erachten, diesem von unserm Voreltern gemachten Gelübde um so mehr noch fernershin fleissig nachzukommen, als solches von so langer Zeit her alle 10 Jahr Richtig gehalten worden.

Zu dem haben wir bereits 4000 Exemplaria drucken lassen, dass auf reparirung der Kleider, schlag- und zuführung des zur bühne Nöthigen holzes bey 200 fl. verwendt, auch in verschiedene von hier weit entlegne Orthschaften viele Exemplaria ausgeschikt, das also vile Menschen, und vor 10 Jahren bey solch exhibirter Passions-tragoedi über 10,000 sich eingefunden, auf Verstandene 2 täg umsonst allhero reiseten, weilen man bis dahin an sothane ortschafften kein sichere Nachricht mehr Ertheilen könte, das dise Passions-tragoedi nicht mehr vorgestellt werden dürfe.

Hiernächst haben wir vernohmen, das nach dem jnnhalt des obangezochenen Gnädigsten befelchs die Passionstragoedien nur in der Fasten und in der heil. Charwoche abgeschaft worden, die unsere aber verstandnermassen am 4. und 11. Junij exhibirt und dabey alles unter direction der hiesigen Geistlichkeit ganz Andächtig und ohne allen unförmlichkeiten zugehen wurde.

Solchemnach gelangt an Eur Churfürstliche Durchlaucht unser unterthänigst-gehorsambstes bitten, Höchstderoselbe gerhuen uns bey solch wahrhaften umbständen die für anheur auf mehrerwähnte 2 täg vorhabende exhibition der von unsern Voreltern verlobten und seithero immer alle 10 jahr gehaltenen Passions-tragoedi gnädigst zuerlauben und eingangs gemeldt unserer Obrigkeit, dem Kloster Ettalischen Richter, Gnädigst, doch Ernstlich anzubefelchen, das derselbe uns daran keinen einhalt bezeigen solle; zu welch Gnädigster bitts-erhör wir uns unterthänigst gehorsamst empfehlen, Eur Churfürstlichen Durchlaucht Unterthänigst-gehorsamste sammentliche Gemeinde Oberammergau«.

190) Sie wurde am 11. Mai 1770 in Vorlage gebracht.

191) Der Wortlaut dieser Stelle legt die Annahme nahe, dass der Kurfürst der Deputation vielleicht mündliche Zusicherungen gemacht hatte.

192) Vgl. Jahrbuch f. M. G., II, 227.

193) Deutinger a. a. O., S. 577.

194) Ohne Datum. Das begleitende Schreiben an die Oberlandesregierung ist unterm 8. Januar 1780 ausgefertigt. Die Beilagen fehlen leider.

195) Vgl. Jahrbuch f. M. G., III, 3.

196) Vgl. auch Deutinger a. a. O., S. 34.

197) A. Kluckhohn, Über Lorenz von Westenrieders Leben und Schriften (Bayerische Bibliothek, Bd. 12) S. 77.

198) K. Kreisarchiv München. Die bei diesem Anlasse erwähnten »eingeschickte Voluminose Akten« scheinen verloren gegangen zu sein.

199) Über die Kreuzesschule, »die selbst nichts Anderes ist als ein Passionsspiel in veränderter und verkürzter Form« und die schon 1748 zur Aufführung kam, vergleiche man Daisenberger, Oberammergau, S. 35 ff.; Hartmann, Volksschauspiele, S. 436; Traube, Zur Entwicklung der Mysterien-Bühne. II. Die Bühne der Oberammergauer Passion (Schauspiel und Bühne. Beiträge zur

Erkenntnis der dramatischen Kunst, herausgegeben von Johannes Lepsius und Ludwig Traube. Zweites Heft. München, 1880). S. 24.

200) Das Gesuch wird unterm 10. Juli 1794 für Pfingsten 1795 bewilligt.

201) Deutinger a. a. O., S. 584 und 585.

202) Über Sambuga vergleiche man J. Sighart, Von München nach Landshut. Ein Eisenbahnbüchlein. (Landshut, 1859). S. 15.

203) Deutinger, a. a. O., S. 615 und 616.

204) K. Th. Heigel, Ludwig I. S. 100 und 101. — Goethe forderte Sulpiz Boisserée auf, ihm die ausführlichste Schilderung des Passionsspieles zu entwerfen. »Für dergleichen«, schreibt er, »ist das südliche Deutschland fruchtbarer als das nördliche; es gehört eine mittlere Unschuld dazu, wenn dergleichen hervortreten soll«.

205) Vgl. Anmerkung 186. — Zuerst hat Prechtl (a. a. O., S. 108) auf diesen Text in eingehender Weise aufmerksam gemacht, ihn wissenschaftlich untersucht zu haben, ist das Verdienst August Hartmanns.

206) A. Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt zum ersten Male herausgegeben. Leipzig, 1880.

207) A. Hartmann, ebendort. S. 95 ff. u. S. 232.

208) A. Hartmann, S. 184 ff.

209) Vgl. Jahrbuch f. M. G., III, S. 270 und 375, A. 93.

210) Jahrbuch f. M. G., III, S. 270 ff.

211) So beispielsweise in Nördlingen im September 1584 der theaterkundige Abraham Schädlin. (Vgl. meine urkundlichen Nachweise in Schnorrs Archiv für Litteraturgeschichte. Bd. 13, S. 47).

212) Vgl. Schnorrs Archiv für Litteraturgeschichte. Bd. 14, S. 225 ff.

213) Nach der Passionshandschrift von 1662. Vgl. auch Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel. S. 220.

214) Hartmann, ebendort. S. 239.

215) Prechtl a. a. O., S. 117.

216) Prechtl, der sie noch in Handen hatte, berichtet darüber kurz a. a. O., S. 117 ff.

217) Gegenwärtig in der Bibliothek des Münchener Metropolitankapitels, welches mir die Benützung der Handschrift in liebenswürdigster Weise gestattete. — Die Handschrift umfasst 343 paginierte Folioseiten. Ein zweites Exemplar befindet sich in Oberammergau (vgl. Deutinger a. a. O., S. 598), ein drittes hat Bolte in Donaueschingen entdeckt. (Vgl. Zeitschrift für Deutsches Altertum a. a. O., S. 8). Dazu vergleiche man die Bemerkungen Hartmanns (Volksschauspiele, S. 438).

218) Die k. Hof- und Staatsbibliothek in München verwahrt eine Reihe hierauf bezüglicher Periochen.

219) 1672—1736. Vgl. Pirmin Lindner a. a. O., S. 253 u. 254.

220) Gestorben 1665. Vgl. Pirmin Lindner a. a. O., S. 261.

221) 1668—1731. Vgl. Pirmin Lindner a. a. O., S. 268 und August Lindner a. a. O., Bd. II, S. 10.

222) 1703—1752. Vgl. Pirmin Lindner a. a. O., S. 271 und August Lindner a. a. O., Bd. II, S. 280.

223) 1694—1768. Vgl. Pirmin Lindner a. a. O., S. 273 und August Lindner a. a. O., S. 280.

224) Amicitia in adversis probata, et approbata. Seu Damon et Pythias a Dionysio Siciliae tyranno, velut Castor et Pollux a Jove, ob mutuum amorem ad meritos honores evecti, et ludis saturnalibus in scenam dati ab illustrissima juventute academica Ettalensi. Anno M. DCC. XXXVII. Die 18. Februarii. Typis monasterii Tegernseensis. (10 Bl. 4. K. Hof- und Staatsbibliothek in München).

225) Über sein Leben und seine Werke vergleiche man Pirmin Lindner a. a. O., S. 274 und August Lindner a. a. O., Bd. II, S. 13 und Nachträge S. 39.

226) Cod. lat. 6121, 6122, 6123, 6124, 6125 der k. Hof- und Staatsbibliothek in München. Der erste Band (6121) führt den Titel: »Musae Viennenses Sive Varia notata miscellanea, Serio-Jocosa, Politica, Historica, Poëtica Antiquo-nova, Erudita, Satyrica, Panegyrica. Partim' Composita, partim collecta et Conscripta à me P. Ferdinando Rosner: O: S: Ben. Prof. Ettalensi. Pars 1ma Viennae et Ettalae 1748«. Der zweite Band dagegen: »Musae Ettalenses Sive Sententiae Selectae et Praecipuis Authoribus Antiquis, novis; Oratoribus, Historicis, Politicis, Comicis, Alijsque etc. Conscriptae Multo labore, Lectione et discimine adhibito à P: Ferdinando Rosner Bened: Ettal: Anno 1750 In Remedium Melancholiae, non sine nausea quandoque et stomacho«.

227) Vgl. Rosners handschriftlichen Text S. 43, 91, 132, 156, 180, 220.

228) Rosners Text, S. 340 ff.

229) Vgl. Pirmin Lindner a. a. O., S. 270.

230) Vgl. Anmerkung 223.

231) Vgl. Jahrbuch f. M. G., III, S. 336 ff.

232) Jahrbuch f. M. G., III, 339—344.

233) Vgl. Prechtl a. a. O., S. 121.

234) Über P. Magnus Knipfelberger vergleiche man Pirmin Lindner a. a. O., S. 279 und August Lindner a. a. O., Bd. II, S. 17 und Nachträge S. 39.

235) Über P. Ottmar Weiss vergleiche man Pirmin Lindner a. a. O., S. 280, August Lindner a. a. O., Bd. II, S. 18 und Nachträge, S. 40. Dazu Deutinger a. a. O., S. 555 ff.

236) Dedlers Lebensgeschichte findet man bei Deutinger a. a. O., S. 564 ff., dazu die aus der Ortstradition geschöpften Nachrichten bei Wyl a. a. O., S. 63 ff.

237) Prechtl a. a. O., 122 und 123; Hartmann, Volksschauspiele, S. 435.

238) Zeitgemässe Umänderungen veranstaltete der langjährige

Leiter des Passionsspieles, Pfarrer Joseph Daisenberger in Oberammergau (1799—1883), ein Schüler des Ottmar Weiss. Vgl. Deutinger a. a. O., S. 66.

239) Vgl. Jahrbuch f. M. G., I, S. 212 ff.

240) Über Andreas Fabricius und seinen Samson vergleiche man Reinhardstöttners Bemerkungen im Jahrbuch f. M. G., III, S. 70 ff.

241) Vgl. Jahrbuch f. M. G., I, S. 213.

242) Vgl. hierüber Jahrbuch f. M. G., I., S. 222 ff. und die von mir veröffentlichten Briefe des Orlando di Lasso (Jahrbuch f. M. G., II, S. 490 ff.).

243) Über Scamozzi vergleiche man Gurlitt, Geschichte des Barockstiles in Italien. Stuttgart 1887. S. 292 ff.

244) Er dedizierte dem Fürsten sein Werk »de Architectura«. (K. allgemeines Reichsarchiv, Dekretensammlung).

245) Vgl. Jahrbuch f. M. G., II, S. 223 und 304, A. 260. Vgl. auch Gurlitt, Geschichte des Barockstiles in Italien. S. 488.

246) Es mag nur auf die aus Venedig stammende Künstlerfamilie Mauro hingewiesen sein, die in den Tagen des Kurfürsten Max Emanuel am bayerischen Hofe thätig war.

247) Über diesen Bau vergleiche man Jakob Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien. (Zweite Auflage, Stuttgart, 1878). S. 390 und Gurlitt, Geschichte des Barockstiles in Italien. S. 244 ff.

248) Über Andrea Pozzo vergleiche man Gurlitt, Geschichte des Barockstiles in Italien, S. 459 ff., und sonderlich den grundlegenden Aufsatz von Albert Ilg, Der Maler und Architekt P. Andrea dal Pozzo. (Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereines zu Wien. Band XXIII. Wien, 1886). S. 221—235.

249) Vgl. Perspectiva Pictorum et Architectorum Andreae Putei e societate Jesu. Pars prima (Romae. M. DC. XCIII.), figura 71. Dazu Gurlitt, Geschichte des Barockstiles in Italien. S. 466.

250) Wir gehören also zu jenen Wagenden, über die Traube in seiner scharfsinnigen, aber auf mangelhafte Kenntnis der altbayerischen Schauspiel- und Bühnenverhältnisse sich stützenden Untersuchung, Die Bühne der Oberammergauer Passion (a. a. O., Zweites Heft, S. 14—33), S. 28 den Stab gebrochen.

251) Vgl. Rosners handschriftlichen Passionstext. S. 203 und S. 214.

252) Vgl. Traubes Auseinandersetzungen über die Mysterienbühne (a. a. O., Erstes Heft, S. 49 ff.).

253) Vgl. H. Holland, Die Entwicklung des deutschen Theaters im Mittelalter und das Ammergauer Passionsspiel. (München, 1861). S. 60.

254) Vgl. Franciscus Lang, Dissertatio de actione scenica. Monachii, 1727. S. 28, Figura III.

Inhalt.

		Seite
1. Kapitel:	Kloster Ettal und der Pfaffenwinkel	1
2. Kapitel:	Oberammergau.	33
3. Kapitel:	Altbayern und die Schauspielkunst	46
4. Kapitel:	Das Ammergauer Passionsspiel und seine Schicksale	64
5. Kapitel:	Der Passionstext und seine Wandlungen. Die Bühne	78

Verzeichnis der Abbildungen.

		Seite
1.	Die alte Ettaler Strasse	1
2.	Wirtshausecke in Ettal	3
3.	Kloster Ettal	9
4.	Alt-Ettal nach Merian (1644). — Der Grabstein Kaiser Ludwigs des Bayern in der Frauenkirche zu München	13
5.	Bildnis Ludwigs des Bayerns nach dem Grabsteine in der Frauenkirche zu München	16
6.	Die Klosterklausur zu Ettal	18
7.	Fassade der Ettaler Klosterkirche	19
8.	Partie aus dem gotischen Kapellenumgang der Ettaler Klosterkirche	21
9.	Inneres der Klosterkirche in Ettal; Blick gegen den Hochaltar	24
10.	Inneres der Klosterkirche in Ettal; Orgelempore	25

Seite

11. Gruppe von Seligen aus Jakob Zeilers Deckengemälde 27
12. Bildnis Martin Knollers. (Mit Benützung des Lichtdruckes in der Schrift von Menghin. Vgl. Anmerkung 83) 28
13. Die Sakristei der Klosterkirche 30
14. Die Madonnenstatue Kaiser Ludwigs des Bayern 31
15. Das Konventsiegel von Ettal 32
16. Der Kofel 33
17. Wandmalerei an der Giebelfronte des Pilatushauses in Oberammergau 37
18. Wandmalerei an der Langseite des Pilatushauses 38
19. Jakob Hett, der Petrus des Passionsspieles 41
20. Die Hettsche Schnitzerwerkstatt 41
21. Erker am Wirtshaus zum Stern in Oberammergau 43
22. Kartusche aus der Klosterkirche zu Ettal 45
23. Das Teatro Olimpico des Palladio. — Pozzos Theatrum. — Die Ammergauer Passionsbühne des Jahres 1850 . . . 93
24. Titelbild: Partie aus Oberammergau.

PROSPEKT

Bayerische Bibliothek

Begründet und herausgegeben von

Karl von Reinhardstœttner und Karl Trautmann

Bamberg 1890

Buchnersche Verlagsbuchhandlung

Als wir im Jahre 1887 zum ersten Male das »Jahrbuch für Münchener Geschichte« hinausgaben, geschah es in der Absicht, einen Sammelpunkt für die wissenschaftliche Erforschung der Geschichte Münchens und seiner näheren Umgebung zu schaffen. Was im Schosse der heimischen Archive in überreicher Fülle lag, sollte in thunlichst populärer Form Gemeingut weiterer für die vaterländische Geschichte interessierter Kreise werden.

Das gleiche Ziel, welches das »Jahrbuch« für Münchens und Altbayerns Geschichte sich vorsetzte, soll die

Bayerische Bibliothek

für das gesamte bayerische Land in seiner heutigen Ausdehnung verfolgen.

Auch die »Bayerische Bibliothek« wird sich auf streng wissenschaftlicher Grundlage aufbauen. Sie soll — ausschliesslich von Fachmännern auf den einzelnen Gebieten hergestellt — die möglichste Popularisierung neu gewonnener wissenschaftlicher Resultate im Auge haben.

Wie ein Blick auf unsere für die ersten vier Serien gewählten Themen zeigt, war die Redaktion auch bei Anlage der »Bayerischen Bibliothek« darauf bedacht, nicht etwa bereits Vorhandenes in erneuter Form zu bieten; vielmehr sollen nur solche Stoffe, die bisher überhaupt nicht, oder doch bloss lückenhaft und ungenügend bearbeitet vorlagen, in der »Bayerischen Bibliothek« in erster Linie Aufnahme finden.

Ein ganz besonderes Augenmerk haben wir der Entstehungsgeschichte der reichen Kunstsammlungen und der gelehrten Anstalten unseres Vaterlandes gewidmet. Diese Bändchen sollen die Einführung bilden zu einer eingehenden Betrachtung dieser Sammlungen selbst und veranlassen, dass die gewaltigen hier aufgehäuften Schätze weiteren Kreisen näher gerückt werden. Sind sie doch im grossen und ganzen nicht

genügend bekannt, infolge einer Gleichgiltigkeit, die vor mehr denn hundert Jahren Westenrieder trefflich kennzeichnete, als eine »Gleichgiltigkeit, welche ich meinen Landsleuten nicht vergeben würde, wenn sie Mangel an Gefühl, und nicht vielmehr Sitte wäre, vermöge welcher der Bayer schwer dahin zu bringen ist, jemals über sich selbst ruhmrednerisch zu sprechen, sondern gewöhnt ist, seine Schätze in stiller Bescheidenheit, und ohne Geräusch zu geniessen, und jeden das Seinige so viel er will, rühmen zu lassen. Er ist mit der Verwunderung der Fremden beim Anblick dieser Schätze, und mit dem Ausrufe (den ich einst aus dem Munde eines Grossen, nachdem er die Gemäldegalerie zu Schleissheim sah, hörte) zufrieden: »Was ich an diesen Seltenheiten bewundere, ist, dass man sie so wenig bewundert«.

Soweit der historische Teil unseres Unternehmens!

Nach einer Seite hin jedoch ist der Rahmen des Jahrbuchs erweitert worden, indem wir eine Reihe von Bändchen dem widmen werden, was man gemeiniglich unter den Namen Volkskunde zusammenfasst, der Schilderung von Land und Leuten, einzelner Arbeits- und Erwerbszweige u. dergl.

Ein fernerer erheblicher Faktor der Popularisierung liegt in der Illustration, welche eine besondere Zierde der »Bayerischen Bibliothek« bilden soll. Hier galt in gleicher Weise der Grundsatz, so weit als möglich völlig Neues zu bringen. Auch auf diesem Gebiete soll, sofern es die Stoffe überhaupt gestatten, nur historisch bedeutsames, noch nicht veröffentlichtes und schwer zugängliches Material in vorzüglicher Wiedergabe geboten und dadurch der historische und künstlerische Wert der »Bayerischen Bibliothek« wesentlich erhöht werden.

Die »Bayerische Bibliothek« erscheint in Jahresserien von je fünfzehn Bändchen; die erste (Bd. 1—15) liegt bereits fertig vor.

Der Inhalt der ersten vier Serien umfasst:

Dr. Anton von Braunmühl, Professor an der k. t. Hochschule in **München:**

Der Astronom Christoph Scheiner (1575—1650).

Dr. Oskar Brenner, Professor a. d. Universität **München:**

Schriftsprache und Mundarten in Bayern.

Dr. Ad. Buff, städt. Archivar, **Augsburg:**

I. Augsburg zur Renaissancezeit
II. Die Augsburger Goldschmiede
III. Die Augsburger Schreinerzunft.

Geheimrat **Dr. Felix Dahn**, Professor an der Universität **Breslau**

Das agilolfingische Bayern.

K. Archivrat **Ernst von Destouches,** Sekretär am geh. Staatsarchiv, Archivar und Chronist der Stadt **München:**

* Der bayerische Hausritterorden vom hl. Georg.

Oberstleutnant z. D. **Ad. Erhard,** Vorstand des k. b. Kriegsarchivs in **München:**

General Graf J. N. von Triva, Bayerns erster Kriegsminister (1755—1827).

Leop. Gmelin, k. Professor an der Kunstgewerbeschule in **München:**

Die St. Michaelskirche in München und ihr Kirchenschatz.

Dr. Edm. Goetze, k. Professor in **Dresden:**

Hans Sachs.

Dr. Sieg. Günther, Professor an der k. t. Hochschule in **München:**

* I. Martin Behaim.

II. Geographische Forschung und Lehre im alten Nürnberg.

Dr. Max Haushofer, Professor an der k. t. Hochschule in **München:**

* I. Arbeitergestalten aus den bayerischen Alpen.

II. Alpenlandschaft und Alpensage in Bayern.

Dr. Christ. Haeutle, k. Reichsarchivrat in **München:**

I. Die fürstlichen Wohnsitze der Wittelsbacher in München:

(1) Die Residenz

II. (2) Der Alte Hof und die Herzog-Maxburg.

III. Die Kunstkammer der Herzoge und Kurfürsten von Bayern.

Dr. Jak. Hein. von Hefner-Alteneck, Generalkonservator, Direktor des k. b. Nationalmuseums a. D., **München:**

* Entstehung, Zweck und Einrichtung des b. Nationalmuseums in München.

Karl von Heigel, Schriftsteller in **Riva:**

Karl Stieler.

Dr. Karl Theodor Heigel, Professor an der Universität **München:**

Schloss Nymphenburg.

Dr. Hyazinth Holland, k. Professor in **München:**

* I. Franz Graf Pocci, ein Dichter- und Künstlerleben.

II. Der Schlachtenmaler Th. Horschelt.

Dr. Aug. von Kluckhohn, Professor an der Universität **Göttingen:**

* Lorenz von Westenrieder.

Dr. Georg Laubmann, Direktor der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in **München:**

Die kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München.

Dr. Fried. Leitschuh, Vorstand der k. Bibliothek in **Bamberg:**

Fürstbischof Franz Ludwig von Ehrthal.

Dr. Franz Fried. Leitschuh, Direktorialassistent am Germanischen Museum in **Nürnberg:**

* Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg.

Wilh. Lindenschmit, k. Professor an der Akademie der bildenden Künste in **München:**

Leben und Schaffen des Historienmalers Wilhelm Lindenschmit, geb. 1806, gest. 1848.

Dr. Max Lossen, Sekretär und o. Mitglied der k. b. Akademie der Wissenschaften in **München:**

Die kgl. b. Akademie der Wissenschaften.

Dr. Joh. Mayerhofer, k. Kreisarchivar in **Speier:**

* I. Schleissheim. Eine geschichtliche Federzeichnung aus der bayerischen Hochebene.

II. Anton Bucher. Ein bayerischer Humorist.

Dr. Lud. Muggenthaler, Privatdozent und Bibliothekar an der k. t. Hochschule in **München:**

Christoph von Schmid.

Dr. Ernst Mummenhoff, städt. Archivar in **Nürnberg:**

Altnürnberg. Schilderung der Entwickelung der Reichsstadt Nürnberg bis 1350.

Dr. Franz Muncker, Privatdozent an der Universität **München:**

Friedrich Rückert.

Richard Wagner. Eine Skizze seines Lebens und Wirkens.

Dr. Fried. Ohlenschlager, k. Rektor und Professor in **Speier:**

Bayern in römischer Zeit.

Hartwig Peetz, k. Rentamtmann in **München:**

Der Haushalt des Klosters Polling.

Dr. Joh. Ranke, Professor an der Universität **München:**

Das vorgeschichtliche Bayern.

Dr. Fried. Ratzel, Professor an der Universität **Leipzig:**

Naturbilder aus den nördlichen Kalkalpen.

Dr. Franz von Reber, Direktor der k. b. Zentralgemäldegalerie, Professor an der k. t. Hochschule in **München:**

Entstehungsgeschichte der bayerischen Gemäldesammlungen.

Dr. P. Joh. Rée, Sekretär und Bibliothekar am bayerischen Gewerbemuseum in **Nürnberg:**

* Peter Candid.

Dr. K. von Reinhardstoettner, k. Professor, Dozent an der k. t. Hochschule **München:**

* I. Martinus Balticus. Ein Humanistenleben des sechzehnten Jahrhunderts.

II. Land und Leute im bayerischen Walde.

III. Die Volkslitteratur der Gegenreformation in Altbayern.

IV. Hermann v. Schmid.

V. Altbayern und die deutsche Litteratur im achtzehnten Jahrhundert.

Dr. Hans Riggauer, k. Münzkabinett, **München:**

* I. Geschichte des kgl. Münzkabinetts in München.

II. Die Schatzkammer des bayerischen Herrscherhauses.

III. Die reiche Kapelle der kgl. Residenz in München.

Dr. A. Schäffler, k. Reichsarchivrat in **Würzburg:**

I. Der fränkische Aventin, Lorenz Fries.

II. Das Würzburger Schloss.

Josef Schlicht, Beneficiat in **Steinach:**

Niederbayern. Land und Leute.

Dr. Ant. Specht, Domkapitular in **München:**
Die altbayerische Klosterpoesie des Mittelalters.
Philipp Sporrer, Privatdozent an der k. t. Hochschule **München:**
Karl Spitzweg. Sein Leben und seine Kunst.
Dr. Felix Stieve, Professor an der k. t. Hochschule **München:**
Die Herzoge von Bayern gegenüber der Reformationsbewegung in ihrem Lande.
Dr. Karl Trautmann, k. Studienlehrer; in **München:**
* I. Oberammergau und sein Passionsspiel.
II. Die Renaissancegärten der Wittelsbacher in Altbayern.
III. Die französische Gartenkunst in Altbayern.
IV. Die Künstlerfamilie Cuvilliés und das Münchener Residenztheater.
V. Kurfürstin Adelaide von Bayern und ihr Hof.
VI. Münchener Theatermaler in alter Zeit.
Dr. W. Vogt, k. Professor in **Augsburg:**
* Elias Holl, der Reichsstadt Augsburg Bau- und Werkmeister.
Dr. Frz. X. von Wegele, Professor an der Universität **Würzburg:**
* Aventin.
Dr. M. Zimmermann, Dozent an der k. Kunstakademie in **Düsseldorf:**
Hanns Muelich und das Kunstleben am Hofe Albrechts des Fünften.

(Die mit * bezeichneten Bändchen bilden die erste Serie.)

Die Redaktion.

Von der unserem Unternehmen einen so eigenartigen Reiz verleihenden künstlerischen Ausstattung mag ein Blick in irgend eines der erschienenen Bändchen den Beweis liefern. Wir scheuten keine Opfer, um dieselben so prächtig als möglich und der derzeit hochentwickelten Technik gemäss durchzuführen und haben hierfür vorzügliche Kräfte aus unseren in hohem Ansehen stehenden Künstlerkreisen gewonnen. So wird denn unsere Bibliothek nicht nur einen kostbaren litterarischen, sondern auch einen reichen künstlerischen Schatz im vollsten Sinne des Wortes in sich bergen! Einen Faktor aber, welcher bei derartig luxuriös und künstlerisch ausgestatteten Unternehmungen meist nicht berücksichtigt wird, haben wir besonders gewürdigt — den Preis! Wir stellten denselben so nieder, dass unser Unternehmen nicht nur in den wohlhabenderen, sondern selbst in den weitesten Kreisen des Volkes sich Eingang verschaffen kann. Damit aber den Subskribenten auf die ganze Sammlung die Anschaffung derselben wesentlich erleichtert wird, haben wir

den **Subskriptionspreis** pro Bändchen auf **Mk. 1.25,**
den **Einzelpreis** pro Bändchen auf **Mk. 1.40**

festgestellt.

Ein Werk, in welchem Bayerns erlauchtes, ruhmvolles Herrscherhaus, Bayerns berühmte Staatsmänner, Feldherren, Dichter, Gelehrte und Künstler, Bayerns Kunstschätze, Bayerland und Bayernvolk von den berufensten Federn in anmutendster, belehrender, allgemeinverständlicher Form geschildert werden, verdient wohl, dass das gesamte bayerische Volk ihm rege Teilnahme und vollste Sympathie entgegenbringe. Aber nicht nur Bayerns Bewohner, nein, diejenigen des gesamten deutschen Vaterlands werden ein Unternehmen auf das wärmste begrüssen, welches einem Lande und Volke in erster Linie gewidmet ist, dessen Fürst und dessen Söhne in so hervorragender Weise mit dazu beitrugen, uns das einige deutsche Vaterland zu schaffen. Somit wenden wir uns an das gesamte deutsche Volk mit der Bitte, unserem so edle und erhabene Ziele verfolgenden Unternehmen die nötige Unterstützung nicht zu versagen, welche uns ermöglicht, das mit grossen Opfern begonnene Werk auch würdig und glücklich zu vollenden.

Bamberg.

Buchnersche Verlagsbuchhandlung.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

12/96
Buchbinderei
Marktgasse

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Trautmann, Karl,

Oberammergau und sein Passionsspiel

Bamberg 1890
Bavar. 384 o-15
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11560111-3